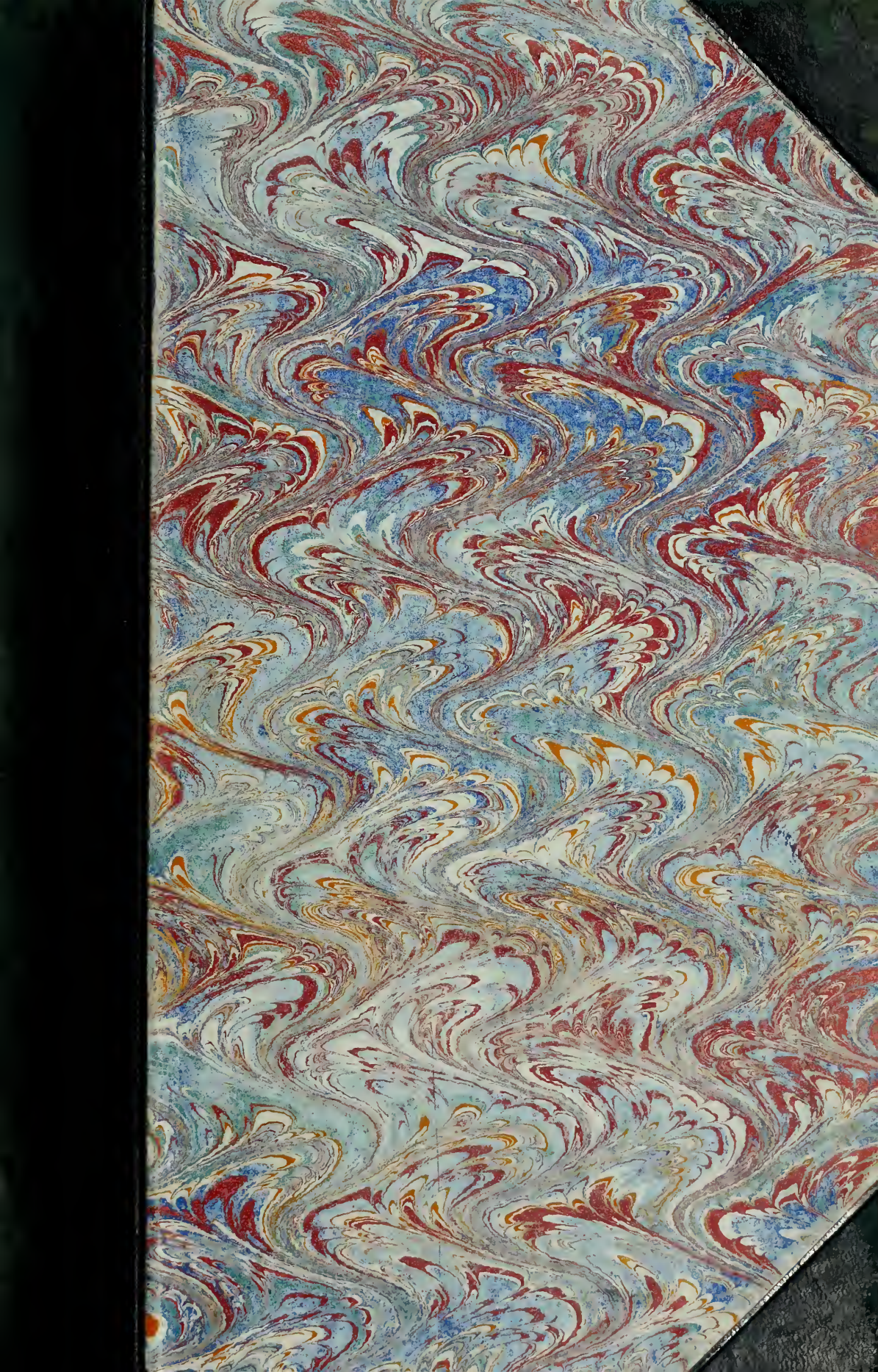


MITTEILUNGEN

DES KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS

ROEMISCHE ABTEILUNG

BAND XIX.

BULLETTINO

DELL' IMPERIALE

ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO

SEZIONE ROMANA

VOL. XIX.

180601.
16.5'.23.

ROM
LOESCHER & C.°
(BRETSCHNEIDER & REGENBERG)
1904

DE
2
D42
Bd.19

INHALT.

L. Cantarelli, *Un prefetto d'Egitto zio di Seneca* S. 15-22.

L. Correra, *Miscellanea epigrafica* S. 183-187.

— *Nuovo contributo alla storia della Venere dei Medici* S. 269-275.

P. Hartwig, *Ein römisches Monument der Kaiserzeit mit einer Darstellung des Tempels des Quirinus* (mit Taf. III-IV) S. 23-37.

E. Hauler, *Fronto über Protogenes und Nealkes* S. 317-321.

F. Hauser, *Harmodios und Aristogeiton* (mit Taf. VI) S. 163-182. 327.

Ch. Huelsen, *Neue Fragmente der capitolinischen Consular- und Triumphalfasten* S. 117-123.

— *Der Cantharus von Alt-St. Peter und die antiken Pignen-Brunnen* (mit Taf. V) S. 87-116.

— *Neue Inschriften* S. 142-153.

— *Consularfasten aus Campanien* S. 322-327.

M. Jatta, *Il cratere di Rutigliano* S. 80-86.

F. Koepp, *Bemerkungen zum Monumentum Ancyranum* S. 51-79.

K. Lohmeyer, *Das Dichterrelief im Lateran* S. 38-40.

W. Luedtke, *Der Bericht des Hārūn ben Jahja über Rom* S. 132-141.

A. Mau, *Ausgrabungen von Pompeji. Das Kastell der Wasserleitung* S. 41-50. 131.

— *Die alte Säule in Pompeji* S. 124-131.

— *Metrisches aus Pompeji* S. 259-266.

M. Mayer, *Die Keramik des vorgriechischen Apuliens* (*La ceramica dell'Apulia Preellenica*). — III. *Daunia* S. 188-243. 276-315.

E. Petersen, *Funde* S. 154-161.

— *La Mula* S. 244-252.

E. Pfuhl, *Zur Alexandrinischen Kunst. I. Harueris* (mit Taf. I-II) S. 1-14.

A. Schulten, *Oskisches Kapitell aus Pietrabbondante* S. 253-254.

Sitzungen und Ernennungen S. 162. 255-258. 328.

Register S. 328-330.

ZUR ALEXANDRINISCHEN KUNST.

(Taf. I. II)

I. Harueris.

Der auf Tafel I abgebildete Marmorkopf befindet sich in der Candelabergallerie des Vatikans (1). Er ist in einem Heiligtume des Liber vor dem appischen Thore gefunden und von Biondi unter den Monumenti Amaranziani veröffentlicht worden (2). Der Kopf ist auf eine moderne Büste aufgesetzt; der Bruch geht von links nach rechts abwärts oben durch Hals und Nacken. Der Marmor, dessen grosse Kristalle mehr ins graue als ins gelbe spielen, stammt wahrscheinlich von den griechischen Inseln; seine Oberfläche hat durch Reinigung mit Säure gelitten. Ergänzt ist in Marmor das linke Ohrläppchen, in Gips der Rand des linken Ohres, die Höhe des linken Backenknochens und die rechte Hälfte des geteilten Kinns;

(1) Nr. 143. Photographien und Angaben über den Kopf verdanke ich der Güte von Eugen Petersen und Richard Delbrück.

(2) Museo Chiaramonti III Taf. 40, S. 113 ff. Die Lage des Heiligtumes zeigt der Plan Tafel 1; die übrigen Fundstücke von Tafel 35-44, S. 77 ff. Bemerkenswert ist der Torso einer alten Frau (Taf. 44, Candelabergallerie Nr. 130), welche den — freilich nur am Originale unverkennbaren — Harpokratesknaben auf dem Arme trägt. Er scheint auf ihrer Hand gestanden zu haben, vgl. Terracotten wie Typenkatalog I S. 153, 1, 155, 2. Offenbar ist nicht der Gott selbst, sondern sein Bild gemeint: man erinnere sich der Isisprocession bei Apuleius XI p. 769 ff. Von dem mittelmässig gearbeiteten Torso ist schwer zu sagen, ob er Copie oder freie Wiedergabe eines hellenistischen Typus ist. Jedenfalls setzt ihn die Darstellung in directe Beziehung zu Alexandria, was bei den bekannten Figuren alter Frauen mit einer fraglichen Ausnahme (Lucas, Arch. Jahrb. 1900 S. 40 f.) nicht der Fall ist. Die Bäuerin und der Fischer im Conservatorenpalast z. B. gehören stilistisch eher zur kleinasiatischen Kunst. Auf diese geht auch der beim Libertempel gefundene Satyr auf dem alten Bocke zurück (Biondi Taf. 36, Candelabergallerie 133).

letzteres hat zur Folge, dass auf unserer Tafel nicht kenntlich ist, wie scharf die Unterlippe gegen die tiefe Kinngrube vorspringt. Abgebrochen sind zwei Aufsätze, deren Reste über der Stirn erhalten sind, sowie ein Stück einer Schopflocke. Bestossen ist die Nasenspitze, und zwar von unten stark, von oben rechts leicht. Die Arbeit ist sorgfältig durchgeführt; nur oben auf dem Schädel finden sich Spuren der Raspel. Der Kopf war etwas nach rechts gedreht, wie aus der Tiefe der Halsfalte und aus der Lage der Kopfnicker hervorgeht. Er ist unterlebensgross; Maasse (einzeln mit dem Zirkel gegriffen):

Wirbel-Kinn	0,22
Gesichtshöhe	0,152
Kappe-Auge	0,056
Auge-Nase	0,043
Nase-Mund	0,022
Mund-Kinn	0,038
Auge-Ohrläppchen	0,085
Nase-Ohrläppchen	0,091

Dargestellt ist ein bartloser Mann von mittlerem Alter. Ueber seinen kahlen Schädel ist eine eng anliegende dünne Kappe gezogen, die vorn zwei grosse, dahinter zwei kleinere Ansätze (Puntelli), hinten eine nach rechts gewundene Locke mit Bruchfläche zeigt; das verlorne Stück des Schopfes scheint dünn, also wohl nur kurz gewesen zu sein. Dass hier wirklich eine Kappe, nicht etwa kurz geschorenes Haar zu erkennen ist, zeigt der Verlauf des vorderen Randes: nach den Schläfen zu bedeckt die Kappe die Stirn weit über die Haargrenze hinab. Vor dem Ohre endet sie mit einer Spitze; im Nacken reicht sie ungefähr ebenso weit hinab wie das menschliche Haar.

Die Kopfform nähert sich der eines Kleinschädlers. Die Stirn ist hoch, aber sie weicht weit zurück; der Hinterkopf ist unten eingezogen; die Seiten der Schädeldecke sind abgeplattet. Im Einzelnen ist die Knochenbildung sehr entwickelt. Ueber den breit und gross geformten Augenbogen erhebt sich, nach oben scharf abgesetzt, die niedrige, unmittelbar in die Nasenwurzel übergehende Auftreibung der Stirn. Die Oberstirn ist nach den Schläfen zu stark eingezogen, so dass ihre Mitte hervortritt. Gleich ausgeprägte

Formen zeigt der Schädel auch unter der Kappe. Die gleichmässig breite, in langer Kurve gebogene Nase setzt sich scharf von ihrer Wurzel ab; die Flügel sind flach. Die mittelgrossen Augen werden von schmalen Lidern umrahmt; der Weichtheil des oberen Augenlides hängt wenig über. Die Iris ist durch einen Kreis, das Reflexlicht auf der Pupille durch eine sichelförmige Vertiefung mit runden Enden angegeben. Der Blick ist gradaus gerichtet. Die Backenknochen sind an sich nicht betont, doch treten sie gegenüber der Abdachung des Schädels hervor. Die Wangen sind eher fleischig als mager, eher etwas locker als straff; gegen die Augenhöhlen wie gegen die Lippe setzen sie mit weichen flachen Furchen ab. Die Lippen sind fest geschlossen, so dass sich ihre stark entwickelten Muskeln hervorheben. Die Oberlippe ist lang und etwas vorgeschoben; die Bildung der Unterlippe ist durch das weite Zurückweichen des knochigen geteilten Kinnes bestimmt. Die Ohren endlich sind ziemlich gross und unfein geformt; der innere Knorpelteil tritt ungewöhnlich weit heraus.

Die Verhältnisse des Kopfes sind dadurch bestimmt, dass das Mittelgesicht sowohl von vorn wie von der Seite gesehen stark hervortritt gegenüber dem nach allen Richtungen zurückweichenden Schädel und dem Kinn. Der Kopf wird infolge dessen an den Seiten wie im Profil von gleichmässigen Bogenlinien begrenzt. Die Einheit der Profilkurve ist auch in der Nase insofern gewahrt, als ihre Spitze wenig vortritt. Im Einzelnen sind die Hauptkurven in kleinere, straff geführte Linien geteilt, die sich bestimmt von einander absetzen. Im Profil zeigen dies Schädel, Stirn und Nase, von vorn Schädel, Backenknochen, Kinnbacken und Kinn. Innerhalb dieses Rahmens sind die Flächen gross und sicher in einander übergeführt; bei aller Bestimmtheit im Einzelnen ist das Ganze als einheitliches und einfaches Bild gesehen.

Die beschriebenen Formen verleihen dem Kopfe einen starken individuellen Ausdruck, der trotz der Kleinschädligkeit frei ist von Blödheit. Die Züge sind kalt und streng; es liegt eine Grösse darin, die sich für den lange darauf verweilenden Blick bis zu dämonischer Kraft zu steigern vermag.

Bevor wir auf Bedeutung und Stil des Kopfes eingehen, muss der Hauptinhalt von Biondis weitschweifiger Besprechung kurz dargelegt werden. Jeder sähe, beginnt er, dass der Kopf erstens

ein Porträt, zweitens einen Nichtrömer, drittens einen Priester darstelle. Letzteres gehe hervor aus der Kahlheit und aus der Kappe, welche der von Sueton als *galerus* bezeichneten Gattung angehöre und aus dem Fell eines Opfertieres geschnitten sei. Auf litterarische und monumentale Zeugnisse gestützt, sieht er in dem Manne einen Isispriester. Da solche keinerlei Haar, ja nicht einmal wollene Gewänder tragen durften, erklärt er wider den Augenschein die Schopflocke der Kappe als ein geschorenes Schwanzende; von den Ansätzen über der Stirn spricht er gar nicht. Der Fundort des Kopfes — Tempel des Liber — veranlasst ihn, unter Gleichsetzung von Liber und Libera mit Isis und Osiris hier die nach altägyptischem Brauch im Heiligtum aufgestellte Statue des Priesters zu erkennen. Schliesslich — *dicenda tacenda locutus* — vermutet er auf Grund des Namens Liber Callinicianus (1), dieser Priester möge Callinicus gehiessen haben.

Da Biondi seiner vorgefassten Meinung zu Liebe die Ansätze der Kappe falsch bezw. gar nicht erklärt, so ist sein Ergebnis mindestens unbewiesen. Fast geflissentlich vermeidet er den rechten Weg, den er bei seinen Abschweifungen mehrfach kreuzt.

Das Verständnis des vatikanischen Kopfes erschliessen einige ägyptische Terracotten, deren drei hier abgebildet werden. Tafel II 4 befindet sich in der Sammlung von Bissing in München, 1 und 2 im Berliner Museum (2). Sie zeigen in mehr oder minder gemässigten Formen hellenistischer Karrikaturen den Harueris, d. h. Horus als Mann von vorgerücktem Alter (3). Auf 1 und 4 sitzen

(1) C. I. L. VI, 1, 463.

(2) Die Zeichnungen sowie die Photographien, deren Herstellung Herr Möller freundlichst überwachte, verdanke ich Friedrich Wilhelm von Bissing, die Erlaubnis zur Veröffentlichung der Berliner Terracotten der Direktion der ägyptischen Abteilung der Königl. Museen, die Kenntnis der Angaben des Kataloges Carl Watzinger. Tafel II, 1 = Nr. 8949, Tafel II, 2 = Nr. 7526.

(3) Zur Erklärung des Wesens dieser merkwürdigen Gottheit bringen die Handbücher wenig bei. Nach Hinweisen, die ich Bissing verdanke, scheint Horus dem Volksglauben nach sich koboldartig in einen Alten und wieder in einen Jungen zu verwandeln — eine dem Vegetationsdämon angemessene Fähigkeit. Es entspricht dem Synkretismus der Kaiserzeit, diesen Gott im Heiligtum des Liber zu verehren. Die Darstellung in mehr oder minder karrikierten Formen steht offenbar unter dem Einflusse volkstümlicher Anschauungen; für die Verkrüppelung wie sie bei der Terracotte Tafel II, 1 und bei dem unten herangezogenen alexandrinischen Bronzefigürchen erscheint, vergleiche man Plutarch *de Iside* 19 und 65.

unmittelbar auf dem kahlen Schädel zwei massig wie Hörner gebildete, ursprünglich bemalte Blüten über der Stirn sowie die Jugendlocke, auf 2 ist über das spärliche Haar eine Kappe gezogen und auf dieser sitzen zwei korymbenartige Blüten. Harueris hält hier sein eigenes jugendliches Bild im linken Arme, während er mit dem rechten einen grossen Phallos umfasst. Auf 1 hängt an seinem linken Arm ein Korb, welchen er auf den am Boden stehenden Topf stützt. Beide Figuren knien bezw. kauern. Bei 2 ist der Körper regelmässig gebildet, doch das Gesicht zusammengedrückt und die gefurchte Stirn sehr hoch; bei 1 sind Arme und Beine verkrüppelt und Kopfbildung und Proportionen nähern sich dem Pygmäentypus.

Hierher gehört vielleicht auch das in Ephesos erworbene Marmorköpfchen Tafel II 3 ([1]). Der kahle Schädel weist einen vom Wirbel ausgehenden Wulst auf, der unten nach rechts umbiegt; die zurückweichende Stirn ist oben stark und symmetrisch bestossen; dort können sehr wohl zwei Blüten abgebrochen sein. Zur Deutung auf Harueris sind die Blüten nicht einmal nöthig: sie fehlen z. B. bei einer durch den Topf charakterisierten Terrakottafigur in der Sammlung von Bissing. Das Köpfchen kann also von einer Haruerisstatuette stammen; zu erweisen ist das freilich nicht, denn die *κουρὰ περιτρόχαλος* ([2]) kommt bei Pygmäen, Zwergen, Krüppeln und sonstigen karrikierten Gestalten häufig vor; bei einem Pygmäen aus Bronze im Florentiner Museum ist die Schopflocke sogar ganz wie bei Horus nach rechts gewunden ([3]).

Der vatikanische Marmorkopf stellt also sicher Harueris dar ([4]);

([1]) Im Besitze von Engelbert Drerup, der mir die Veröffentlichung freundlichst gestattete. Höhe 0,059. Die Augensterne einfach gebohrt wie oft an hellenistischen Terracotten aus Kleinasien. Vgl. Watzinger, 63. Berliner Winckelmannsprogramm S. 5.

([2]) Vgl. Wieseler in Fleckeisens Jahrbüchern Band 71, 1855, S. 265.

([3]) Die Beziehung der Pygmäen und anderer Kobolde zu Horus bedarf sehr der Aufklärung. Die Untersuchung verspricht einen Einblick in die niedere vorzüglich agrarische Volksdämonologie. Hier sei nur noch darauf hingewiesen, dass die Pygmäen nicht nur, wie häufig, eine, sondern bisweilen auch beide Blüten tragen, z. B. Cairo *Catalog.* 32082 (C. C. Edgar, *Greek Moulds*).

([4]) Die Form der Aufsatzreste über der Stirn giebt zu einer Frage Anlass. Ohne Kenntnis der Terracotten meint man zunächst, hier kleine Ziegenhör-

doch fragt sich noch, ob hier der Gott selbst oder ein Mensch, vielleicht ein Priester, in Gestalt des Gottes zu erkennen ist. Dass die Blüten und die Locke nicht auf dem Schädel, sondern auf der Kappe sitzen, macht die letztere Annahme möglich, wenn auch keineswegs nötig; denn die Terracottafigur Tafel II 2 mit der Kappe stellt gewiss den Gott selber dar, und auch bei dem Harpokratesknaben sitzt die Krone wie die Blüten bisweilen auf einer Kappe (1). Dagegen werden die individuellen Züge des Kopfes viele veranlassen, wie Biondi auf den ersten Blick ein Porträt darin zu sehen. Aber diese Züge sind nur scheinbar individuell; sie sind das Ergebnis monumentaler Verfeinerung eines aus Werken der Kleinkunst wohlbekannten Typus.

Vergleichen wir zunächst die Profile des Marmorkopfes und des Terracottaköpfchens Tafel II 4: in diesem kehren alle Formen jenes vergröbert und übertrieben wieder, die Ausprägung der Schädelknochen mit der tief liegenden Teilung der Stirn nicht minder als die eingesenkte Wurzel und der grade verlaufende Rücken der Nase, die kräftigen Lippen und das kleine knochige Kinn. Dieser Kopf aber sowie die andren Harueristerracotten und das ephesische Marmorköpfchen gehören jener Gattung von Karrikaturen und derb naturalistischen Darstellungen aus dem Volksleben an, die in hellenistischer Zeit weit verbreitet und zumal in Kleinasien häufig sind (2). In ihnen offenbart sich das gleiche Interesse an den charakteristischen Typen des Lebens wie in Komödie und Mimos (3);

---

ner ergänzen zu sollen. Nötig ist dies freilich nicht, da sich auch Blütenformen denken lassen, die zu den Ansätzen wie zu den Puntelli dahinter passen. Nun ähneln aber bei einigen Terracotten, wie z. B. Taf. II, 1, die Aufsätze, farblos wie sie jetzt sind, eher kurzen Hörnern. Es fragt sich also, ob ägyptische Vorstellungen oder bildliche, vielleicht missverstandene Typen veranlasst haben können, dass man dem Harueris Hörneraufsätze gab. Pan-, Faun- und Priapustypen wird man nicht zur Erklärung heranziehen dürfen.

(1) So z. B. bei der capitolinischen Statue, Helbig Führer I 517, und bei der Kleinbronze in Neapel, Inv. 5366; bei letzterer entspricht die Form der Kappe genau der des Marmorkopfes. Bei rein ägyptischen Harpokratesfiguren setzt die Locke oft an der Doppelkrone an.

(2) Vgl. Furtwängler, Sammlung Saburoff zu Taf. 138, Herrmann Archäolog. Anz. 1891 S. 168.

(3) Vgl. die Thonlampe mit den Mimologen, Athen. Mitth. 1901 Taf. I (Watzinger).

bei beiden Kunstarten führt die Hervorhebung des Charakteristischen zur Karrikatur. Die Masse dieser Terracotten und Bronzen scheidet sich in zwei Hauptgattungen: Darstellungen fremder Rassen (darunter z. B. der schöne Kopf des Negermädchens von Priene [1]) sowie ein Teil der alexandrinischen Bronzen) und mehr oder minder karrikierte Volkstypen. Letztere zerfallen wieder in verschiedene Gruppen; sehr deutlich hebt sich der Pygmäentypus hervor. Am häufigsten ist ein Typus, welchen man als den des Kleinschädlers bezeichnen kann. Er zeigt die Formen des vatikanischen Marmorkopfes, welche bei der Terracotte Tafel II 4 nur vergröbert sind, meist stark karrikiert: die hohe geteilte Stirn mit dem kräftig modellierten kahlen Schädel weicht ganz weit zurück, die Nase springt unmässig vor, ist aber fast nie spitz, sondern verläuft vom Höcker steil abwärts, der stark entwickelte Mund hat die lange Oberlippe, das kleine Kinn weicht zurück, die Ohren sind missgebildet [2]. Seltener sind unkarrikierte Köpfe dieses Typus wie z. B. *Terres cuites d'Asie de la Collection Gréau* Taf. 29, 103 und, noch mehr gemildert, das Marmorköpfchen Tafel II 3; solche Leute sieht man auch heut [3].

Die allernächste, gradezu individuelle Verwandtschaft mit dem vatikanischen Kopfe schliesslich zeigt ein von einem Geräte stammendes Bronzefigürchen ägyptischen Fundortes [4]. Der Kopf der verkrüppelten Gestalt ist eine getreue Karrikatur des Marmorkopfes; die Blüten fehlen, aber mit der linken Hand scheint die Figur eine Schopflocke zu erfassen. Als Gegenstück entspricht ein von dem selben Gerät herrührender Knabe, der den linken Zeigefinger an die Lippen, die rechte Hand an die Zehen legt. Fast ganz gleich ist eine durch die altägyptisch geformte Jugendlocke cha-

[1] 60. Berliner Winckelmannsprogramm S. 23 (Schrader).

[2] Proben bei Winter, Typencatalog II S. 432 ff. *passim*; aufs höchste getrieben ist die Karrikierung bei S. 443, 10.

[3] Darauf weist schon Caylus hin, *Recueil* III S. 275. Auffällig oft sah ich derartige Männer in der Umgebung von Volo. Das muss lokale Ursachen haben wie die Häufigkeit der Kretins in gewissen Alpengegenden. Caylus wie Ficoroni, *de larvis scenicis* p. 25, und darnach Wieseler, Theatergebäude S. 92 f., bemerken, dass dieser Typus aus der Atellane in das Pulcinellaspiel übergegangen sei; von diesem hat ihn der nordische Hanswurst entlehnt.

[4] Archäol. Anzeiger 1890 S. 159, Nr. 18 *a* (Schreiber).

rakterisierte Harpokratesbronze im Kircherschen Museum, die ebenfalls dekorativ verwendet war (1); höchst wahrscheinlich sind daher in den Figürchen Karrikaturen des Harueris und des Harpokrates zu erkennen (2).

Der Harueriskopf im Vatikan ist also kein Porträt, sondern der einzige monumentale Vertreter des besprochenen hellenistischen Typus. Er wirkt nur deshalb porträthaft, weil alle ausdrucksvolle Hässlichkeit individuell erscheint — um so eindringlicher, je stärker die gestaltende Kunst ist. Freilich ist der Kopf kein hellenistisches Original, denn die Bildung des Augensternes verweist ihn in hadrianische oder nächstfolgende Zeit; aber er ist nicht etwa als eine mehr oder minder freie Schöpfung jener Zeit, sondern als eine Copie anzusehen, denn seine Formgebung weicht von der damals üblichen völlig ab. Die ungewohnten Formen zwangen den Bildhauer offenbar, sie treu zu copieren; wenn der Augenstern fehlte, würde man glauben, ein Original oder doch eine augusteische Arbeit vor sich zu haben (3).

Dass das Vorbild ein alexandrinisches Werk gewesen sei, ist an sich nicht unbedingt sicher; denn die ägyptische Kultur hat wie einst, so auch unter den Ptolemäern, zumal nach Euergetes' glänzenden Feldzügen, Syrien stark und selbst Kleinasien noch merklich beeinflusst. Vielleicht bezeugt sogar das Marmorköpfchen Tafel II 3 das Vorkommen des Harueristypus in Kleinasien. Dennoch ist es höchst wahrscheinlich, dass man in hadrianischer Zeit das Vorbild einer Haruerisstatue nirgends anders als in Alexandria gesucht hat, und die grosse Aehnlichkeit des alexandrinischen Bronzefigürchens macht dies fast gewiss.

Der Stil des vatikanischen Kopfes ist bei dem Stande unserer Kenntnis von alexandrinischer Plastik nicht zum Beweise seiner

(1) Vgl. auch Reinach *Répertoire* II 486, 6. Ein ähnliches Figürchen mit der Doppelkrone in Perugia.

(2) Der vermutliche Harpokrates a. a. O. 18 c; die Bedeutung der dritten Figur bleibt fraglich.

(3) Letzteres wird durch die plastische Angabe des Augensternes nicht völlig ausgeschlossen; denn der Kopf ist nur etwa drei Viertel lebensgross, so dass für ihn die Regeln der Grossplastik nicht unbedingt verbindlich sind. Auch an den Reliefs der Ara Pacis begegnet plastische Andeutung des Augensternes, die sich freilich von den späteren Formen deutlich unterscheidet.

Herkunft herangezogen worden; dagegen werden wir jetzt, nachdem ein Wahrscheinlichkeitsbeweis erbracht ist, prüfen dürfen, ob der Harueriskopf zu dem passt, was wir von alexandrinischer Skulptur wissen. Es bedarf dazu einer Umschau.

Theodor Schreibers Bemühen um die alexandrinische Kunst hat Vieles festgestellt, was durch den Widerspruch gegen zu weit gehende Folgerungen und Verallgemeinerungen nicht berührt wird. Amelung hat in einer eingehenden Studie eine in Alexandria zumal im dritten Jahrhundert vorhandene Kunstrichtung besprochen (1). Die Geschichte der alexandrinischen Grabreliefs ist von mir verfolgt worden (2). Schreiber wie Amelung haben betont, dass die jeweils von ihnen behandelte Kunstart weder die einzige in Alexandria gewesen sei noch an führender Stelle gestanden zu haben brauche. Den Widerspruch forderte zweierlei heraus: einerseits die Beanspruchung alexandrinischen Ursprunges für Kunstformen, die zwar in Alexandria nachgewiesen, aber auch anderwärts vorhanden sind, andererseits die darauf fussende Annahme eines frühen und vorwiegenden alexandrinischen Einflusses auf die römische Kunst. Ferner wurden mehrfach Werke wie Einflüsse, die Schreiber für alexandrinisch gehalten hatte, als sicher nicht alexandrinisch, und zwar meist als kleinasiatisch erwiesen. Der Druck, den Schreiber im Sinne einer hohen Bedeutung Alexandrias ausübte, erzeugte Gegendruck: man hob hervor erstens, dass Kleinasien mehr und Stärkeres geschaffen sowie Rom früher und tiefer beeinflusst habe (3), zweitens, dass man ' in hellenistischer Zeit nicht allzu viel locale Sonderweisen suchen ' solle (4).

Für das Verständnis der Hauptfragen ist dieses Für und Wider von grossem Nutzen gewesen. So wird z. B. das Bild, welches Dragendorff von der augusteischen Kunst entworfen hat, schwerlich in wesentlichen Punkten geändert werden müssen (5). Aber

(1) *Bullettino comunale* 1897, S. 110 ff.

(2) Athen. Mitth. 1901 S. 258 ff.

(3) Zuletzt A. J. B. Wace im *Journal of hellenic studies* 1903, in dem Aufsatze *Apollo seated on the omphalos,* welchen ich durch die Freundlichkeit des Verfassers in der Correctur einsehen konnte. Vgl. auch Delbrück, Die drei Tempel am Forum holitorium S. 26, 55, 67.

(4) Mit besonderem Bezuge auf das Kunsthandwerk Conze, Kleinfunde von Pergamon, S. 21 f. Vgl. Wace a. a. O. (gegen Ende).

(5) Bonner Jahrbücher 1898 S. 87 ff.

zugegeben selbst, dass die alexandrinische Kunst nie eine bedeutende und selbständige Rolle gespielt habe, so müssten wir dennoch versuchen, wenn nicht die alexandrinische Kunst, so doch die Kunst in Alexandria kennen zu lernen. Nach dem Gesagten wird die Absicht des Folgenden nicht missverstanden werden.

Zwei Hauptgruppen von Werken der alexandrinischen Rundplastik heben sich fassbar hervor. Man pflegt sie mit einer das Wesen ihres Verhältnisses zu einander keineswegs erschöpfenden Ausdrucksweise als die idealistische und die naturalistische Richtung zu bezeichnen. Der ersten Richtung gehören die von Schreiber in der Abhandlung über den Gallierkopf sowie die von Amelung zusammengestellten Werke an, der zweiten Richtung jene mehr oder minder derben Darstellungen aus dem Strassenleben, welche Schreiber grundlegend behandelt hat (1). Der Stil der erstgenannten Werke ist von beiden Gelehrten treffend gekennzeichnet worden; dass er an attische Kunstweise unmittelbar anschliesst, hat Schreiber angedeutet, Amelung im Einzelnen nachgewiesen. In diesem Sinne spricht Dragendorff von einem verweichlichten attischen Stile (2). Die Untersuchung der alexandrinischen Grabreliefs hat ein ganz entsprechendes Ergebnis gehabt: es ist dort auf die geschichtlichen Wahrscheinlichkeitsgründe für ein starke Einwanderung attischer Meister hingewiesen worden (3). Liegen also die bereits deutlich entwickelten Anfänge dieser Kunstrichtung in Athen, so wäre es zu verwundern, wenn sie sich in hellenistischer Zeit nicht auch ausserhalb Alexandrias fände. Amelung führt als gleichzeitige Beispiele an das der knidischen Aphrodite des Praxiteles nahe stehende Köpfchen aus Olympia und den Frauenkopf aus Kyzikos, als späteres den schönen weiblichen Kopf aus Pergamon. Noch jünger als dieser ist ein aus Smyrna stammender Frauenkopf im athenischen Nationalmuseum (4), der jene Stilrichtung wohl in der höchst möglichen Entwicklung zeigt: um den feuchten Schimmer

(1) Athen. Mittheil. 1885 S. 380 ff.

(2) A. a. O. S. 106.

(3) Athen. Mittheil. 1901 S. 304.

(4) Kavvadias *Γλυπτά* Nr. 363, Photogr. des Instituts, Nat. Mus. Nr. 143. Ebenso behandelt, aber der ausgeprägteren Formen wegen weniger zum Vergleiche geeignet, ist der von dem selben Denkmal stammende männliche Kopf Nr. 362, Phot. 144.

des Auges wiederzugeben, hat der Künstler das untere Lid so wenig plastisch gebildet, dass es kaum der fühlenden Hand bemerklich ist: hier musste die Bemalung vollkommen die plastische Form ersetzen (1). Schliesslich hat Furtwängler darauf hingewiesen, wie nahe der doch gewiss kleinasiatischer Kunst entstammende Kopf eines sterbenden Persers in Rom dem Gallier von Gizeh steht (2). Der Hauptunterschied in der Wirkung liegt darin, dass der Perser ein Werk von feinster Vollendung, der Gallier eine mehr decorative Schöpfung ist. Noch manches verwandte kleinasiatische Werk liesse sich nachweisen; hier sei nur daran erinnert, dass auch die Funde von Priene und von Tralles mehr oder minder ausgeprägte Proben dieses Stiles bieten.

Ueber die besprochene Kunstrichtung ist zusammenfassend zu sagen, dass sie ihrer attischen Herkunft gemäss zwar auch anderwärts auftritt, dass sie jedoch in Alexandria besonders beliebt gewesen sein muss. Kleine, zum Teil äusserliche Eigenheiten gestatten häufig, alexandrinische Werke dieses Stiles von solchen anderer Herkunft zu unterscheiden. Als derartige Merkmale verwendet Amelung die Bildung des Haares und des Auges. Ferner steht das Vermeiden starker Raumwirkungen in Haar und Gewand in deutlichem Gegensatze zur Gewohnheit der kleinasiatisch-griechischen

(1) Dass die Bemalung dem, was wir unter malerischer Wirkung verstehen, stets entgegenkam, ist freilich zu bezweifeln. Ein lehrreiches Beispiel dafür bietet die in Melos gefundene Büste eines kleinen Mädchens aus der ersten Kaiserzeit (Kavvadias 426, Phot. d. Inst. Nat. Mus. 595). Das Köpfchen ist sehr individuell und zart behandelt. Das linke Auge, an welchem keine Farbe erhalten ist, entspricht durchaus dieser Gesamtwirkung; das rechte dagegen entsetzt den Beschauer durch die plumpe Rohheit, mit welcher Stern, Wimpern und Brauen darauf gepinselt sind. Einen schwachen Trost gewährt der Gedanke, dass darin allenfalls eine spätere Erneuerung erhalten sein könnte. Jedenfalls begreift man angesicht dieser Büste den dem Praxiteles zugeschriebenen Ausspruch über die Bemalung seiner Werke (Plinius *nat. hist.* XXXV 133, Overbeck Schriftquellen 1294). Eine ganz entsprechende Beobachtung macht C. C. Edgar in dem uns während des Druckes zugehenden Catalogbande des Museums von Cairo, *Greek Sculpture*, S. VI.

(2) Berl. philol. Wochenschrift 1896 Sp. 945. Der Kopf ist dem Neapler Perser und dem capitolinischen Gallier nah verwandt. Neuerdings scheint es ja sogar, als ob der Gallierkopf von Kasr-el-Nil gar nicht im Fayum gefunden, sondern aus oder über Thasos nach Aegypten gebracht worden sei! Vgl. Wace a. a. O., Edgar Nr. 27475.

Kunst (1). Weniger greifbar sind die specifisch alexandrinischen Elemente dessen, was Schreiber den fetten Stil nennt (2).

Wenden wir uns jetzt der zweiten, ‘ naturalistischen ’ Kunstrichtung zu. Das Interesse hat sich bisher mehr auf den Stoff als auf die Form der Darstellung gerichtet, und stofflich ist denn auch der Gesichtspunkt, unter welchem Amelung die Werke dieser Art mit jenen anderen verband (3). Es sei daher zunächst in Hinsicht des Inhaltes der Darstellung geprüft, ob hier eine ursprünglich alexandrinische Kunstrichtung vorliegt. Ein Blick auf die oben besprochenen, zwar grossen Teils kleinasiatischen, doch über die ganze hellenistische Welt verbreiteten Terracotten zeigt, dass sie der gleichen Gattung angehören; die alexandrinischen Werke nehmen keine andere Sonderstellung ein, als dass sie selbstverständlich die dem Lande eigentümlichen Typen bevorzugen. Alexandria etwa zum Ausgangspunkte der ganzen Kunstart zu machen, wäre geschichtlich völlig unmöglich, selbst wenn es sich nicht unmittelbar widerlegen liesse. Bereits in archaischer Zeit finden sich unter den Terracotten Griechenlands wie Joniens einerseits derb charakterisierte Darstellungen aus dem Alltagsleben, andererseits mehr oder minder karrikierte dämonische Gestalten (4) und der altsicilische Mimos blieb hinter dem hellenistischen nicht zurück (5). Schon im fünften Jahrhundert übertrug Demetrios von Alopeke diesen das Bezeichnende vorzüglich im Hässlichen suchenden Naturalismus auf die grosse Kunst, und von dem Maler Pauson lässt das Urteil des Aristoteles Aehnliches vermuten. Aus hellenistischer Zeit besitzen wir die Figur einer trunkenen Alten sowohl in Werken der grossen wie der Kleinkunst, und zwar ist dies wahrscheinlich eine kleinasiatische Schöpfung (6). Die alexandrinischen Grotesken gehören also inhaltlich einer alten und allgemein griechischen Kunstgattung an.

(1) Athen. Mittheil. 1901 S. 274.

(2) Gallierkopf S. 18.

(3) A. a. O. S. 142.

(4) Vgl. Winter Typencatalog I S. 34, 35 und 216 Nr. 12, welch letzterer Dämon den späteren Typen bereits nahe steht. Auch die spätarchaischen, zumal an Kopfgefässen beliebten Negerdarstellungen stehen schon auf der Höhe ethnischer Charakteristik.

(5) Schon die Schilderung des spitzköpfigen Thersites im B 212 ff. gehört in diesen Zusammenhang.

(6) Vgl. Helbig Führer I 439; dort die Litteratur.

Was ihren formalen Stil betrifft, so haben sich Schreiber und Michaelis (1) damit begnügt, die ungemein treue Beobachtung der Natur hervorzuheben. Aber die Kunst vermag Naturformen unbeschadet der Treue in verschiedener Weise zu sehen und wiederzugeben. Die durch gute Abbildungen bekannten Hauptwerke jener Richtung nun, vor allem der Pariser Negerknabe und der Beduine aus der Goetheschen Sammlung (2), zeigen die gleiche Formensprache wie die besten Werke der anderen Richtung: Die Formen sind in hellem, ausgleichendem Lichte gesehen, aber das Konstruktive des Körpers ist deutlich hervorgehoben. Schreibers Charakteristik des Dresdner Triton lässt sich fast wörtlich auf den Pariser Neger übertragen (3). Was grosse Künstler in dieser Formensprache zu sagen wissen, zeigen die Marmorbilder Auguste Rodins — und die Meisterwerke der alten Aegypter (4). Das Gemeinsame aller dieser Schöpfungen ist nicht sowohl die Weichheit der Formen, als die Art, wie sie im Lichte gesehen sind. So zu sehen vermag das Auge auch unter dem überklaren Himmel Attikas und in der schweren Luft Nordfrankreichs; in dem blendenden, räumlicher Vorstellung entgegen wirkenden Lichte Aegyptens aber ist diese Sehweise die natürliche (5). Freilich kann oder will die Hand dem Auge nicht immer folgen; daher zeigen auch in Aegypten viele, meist geringere Werke die in Kleinasien gebildete hellenistische κοινή ohne jede Annäherung an die bezeichnete Art (6).

Von einem ausgeprägten alexandrinischen Stile der Rundplastik kann nicht gesprochen werden; aber soviel scheint festzustehen, dass die natürlichen Bedingungen Aegyptens der geschilderten Richtung in der griechischen Kunst entschiedenen Vorschub leisteten.

(1) Archäol. Jahrb. 1897 S. 53.

(2) Rayet *Mon. de l'art antique* II Taf. 58 = Schrader, 60. Berl. Winckelmannsprogramm S. 24-26; Michaelis a. a. O. S. 49.

(3) Gallierkopf S. 17. Die Gesamtheit der hohen Eigenschaften der Negerstatuette würdigt Schrader a. a. O.

(4) Amelung würde sich über die ägyptische Kunst gewiss anders geäussert haben, wenn er die Werke des alten Reiches in ihrer Heimat gesehen hätte.

(5) Vgl. Athen. Mittheil. 1901 S. 274.

(6) Edgar a. a. O. S. VII hebt hervor, dass unter den wenigen griechischen Künstlerinschriften aus Aegypten zwei von Rhodiern, eine von einem Cyprioten herrühren.

In Alexandria werden mehr und einander ähnlichere Werke dieser Stilart vereint gewesen sein, als an anderen Mittelpunkten des hellenistischen Lebens (1).

Wir kehren zurück zu dem vatikanischen Harueriskopfe. Er ist kein Originalwerk, aber die Arbeit ist so gut, dass sie auch in feineren stilistischen Fragen Vertrauen verdient. Wenn man bedenkt, wie nahe der Vorwurf es dem Künstler legte, statt mit grossen verbundenen Flächen mit Höhen und Tiefen zu wirken, so wird man die Wahrscheinlichkeit nicht leugnen, dass das Vorbild der besprochenen Stilart angehört habe. Vielleicht dass uns in dem Kopfe die Copie eines alexandrinischen Cultbildes erhalten ist.

Ernst Pfuhl.

(1) Das Vorstehende ist geschrieben, ehe Bissings Ausführungen im Archäol. Anzeiger 1903 S. 150 f. erschienen. Vieles hätte durch eine Verweisung auf ihn ersetzt werden können, doch ist des Zusammenhanges willen nichts geändert worden; *κοινὰ τὰ τῶν φίλων*.

UN PREFETTO DI EGITTO ZIO DI SENECA.

Nel libro duodecimo dei dialoghi che s' intitola *ad Helviam matrem de consolatione* (1), Seneca rammenta un prefetto di Egitto che governò quella provincia sedici anni e che morì per mare nel tornarsene a Roma per esservi stato richiamato, o per aver compiuto il tempo della sua amministrazione. Seneca tace il nome di quel prefetto e dice soltanto che era marito di sua zia, la sorella di sua madre, e di questa zia tesse un magnifico elogio che è necessario riportare quasi per intero (cap. XIX): *Maximum adhuc solacium tuum taceo*, mater*teram*, *sororem tuam*, *illud fidelissimum tibi pectus*, *in quod omnes curae tuae pro indiviso transferuntur*, *illum animum omnibus nobis maternum. Cum hac tu lacrimas tuas miscuisti*, *in huius primum respirasti sinu. Illa quidem adfectus tuos semper sequitur; in mea tamen persona non tantum pro te dolet. Illius manibus in urbem perlatus sum; illius pio maternoque nutricio per longum tempus aeger convalui; illa pro quaestura mea gratiam suam extendit . . . Sed si prudentiam perfectissimae feminae novi*, *non patietur te nihil profuturo maerore consumi et exemplum tibi suum*, *cuius ego etiam spectator fui*, *narrabit. Carissimum virum amiserat*, avoncu-lum nostrum, *cui virgo nupserat*, *in ipsa quidem navigatione; tulit tamen eodem tempore et luctum et metum evictisque tempestatibus corpus eius naufraga evexit . . . Nemo miratur*, *quod per sedecim annos*, *quibus Aegyptum maritus eius optinuit*, *numquam in publico conspecta est; neminem provincialem domum suam admisit*, *nihil a viro petiit*, *nihil a se peti passa est; itaque loquax et in contumelias praefectorum ingeniosa provincia*, *in qua etiam qui vitaverunt culpam non effugerunt infamiam*,

(1) *L. Annaei Senecae Dialogorum l. XII rec.* M. C. Gertz, Hauniae 1886.

velut unicum sanctitatis exemplum suspexit et, quod illi difficillimum est, cui etiam periculosi sales placent, omnem verborum licentiam continuit et hodie similem illi, quamvis numquam speret, semper optat. Multum erat, si per XVI annos illam provincia probasset; plus est quod ignoravit ».

Due congetture furono proposte intorno all'innominato prefetto di Egitto: quella del Lipsio (1), che egli cioè sia Vitrasio Pollione che morì nell'a. 32 d. Cr., e quella del Borghesi (2), il quale vuol riconoscere in quel prefetto, Emilio Retto che governava l'Egitto alla morte di Augusto e precisamente nell'a. 14 d. Cr. Prima peraltro di esaminare il fondamento di queste due congetture è necessario di ben stabilire quali relazioni di parentela esistevano fra Seneca e il prefetto di Egitto, perchè, a dir vero, esse non sono tanto chiare, come a primo aspetto può apparire.

Il Gertz, nella sua edizione dei dialoghi di Seneca che abbiamo poc'anzi citata, si è occupato di questi rapporti famigliari in una nota al passo sopra trascritto e che è bene riprodurre interamente: « Ceterum vix lexicis credendum est, hunc hominem ob id solum avonculum suum Senecam dixisse, quod materterae vir esset; certe alterum huius abusus verbi q. e. *avonculus* exemplum afferre non possunt. Ex cap. 2, 4 verisimile est eum proprie Helviae avonculum fuisse, ergo Senecae fratrumque eius avonculum magnum, qui idem simpliciter avonculus vocari potuit; quare, cum Seneca eum hoc loco *avonculum nostrum* dicit, significat: *avonculum tuum, Helvia, eundemque meum fratrumque meorum avonculum magnum;* nam *nostrum* pro *meum* non dixit. Sed quomodo Helviae soror avonculo Helviae nupta esse potuit, ut non incestae hae nuptiae essent? Ad hoc explicandum ea pertinent, quæ cap. 18, 9 legimus, Helviam unicam patris fuisse; ergo sine dubio res ita habet, ut Helviae pater ante, quam Helviae matrem in matrimonium duceret, ex qua hanc solam filiam suscepit, cuique Vetrasiae nomen fuisse verisimile est, aliam habuerit uxorem, ex qua illam Helviae sororem (non germanam) genuerat, quae postea Helviae avonculo Vetrasio Pollioni nupsit; nam Vetrasium Pollionem hunc avonculum fuisse

(1) *L. Annaei Senecae opera a Iusto Lipsio emendata*, Antuerpiae 1605 p. 89, n. 231.

(2) *Œuvres*, IV, 438-444.

acute Lipsius suspicatus est. Helviae matre mortua pater eius (Helvius) tertiam uxorem duxit, illam Helviae novercam, quae cap. 2, 4 commemoratur; nam ex eo modo, quo Seneca de Helviae sorore loquitur, verisimile mihi quidem videtur, eam Helvia mater maiorem fuisse, itaque non ex illa noverca susceptam esse » (pagina 409 in nota). Il Gertz, adunque, suppone che Elvio abbia avuto tre mogli: la prima, la madre della sorella non germana di Elvia che andò sposa al prefetto di Egitto; la seconda, la madre di Elvia che morì nel darla alla luce, come lo stesso Seneca c'informa (cap. 2, 4); la terza, la matrigna di Elvia (ibidem); ma questa congettura di tre mogli dal Gertz attribuite ad Elvio, mi pare esclusa, per dire il vero, dei passi medesimi di Seneca che egli cita. E difatti, dal cap. 2, 4: *amisisti matrem statim nata, immo dum nasceris... crevisti sub noverca*, etc.; e dal cap. 18, 9: *patrem cogita! cui tu quidem tot nepotes pronepotesque dando effecisti*, ne unica esses, etc., a me pare risulti evidente che Elvio ebbe due e non tre mogli e un'unica figliuola, la madre di Seneca, che gli assicurò, quasi per compensazione, una lunga discendenza di nipoti e pronipoti, e quindi la sorella di Elvia non può esser nata da lui, non può esser sua figlia. Eliminata così l'ipotesi del Gertz, non rimane che quest'unica soluzione: la madre di Elvia ebbe due mariti e da ciascuno di essi una figlia; quindi Elvia e la sorella maggiore di lei, avendo comune soltanto la madre e non il padre, erano, per usare la terminologia romana, sorelle non già consanguinee, ma uterine.

Chiarito questo primo punto dei rapporti famigliari, resta ad esaminare il secondo, vale a dire se il marito della sorella di Elvia, l'*avunculus noster*, era proprio lo zio di Elvia, come suppone il Gertz. Vediamolo. A fondamento della sua supposizione, egli adduce il capo 2, 4, dove Seneca, dopo aver ricordato ad Elvia la perdita di sua madre e la vita che essa condusse sotto la matrigna, continua così: *avonculum... cum adventum eius expectares, amisisti, et, ne saevitiam suam fortuna leviorem diducendo faceret, intra tricensimum diem carissimum virum, ex quo mater trium liberorum eras, extulisti: lugenti tibi luctus nuntiatus est, omnibus quidem absentibus liberis, quasi de industria in id tempus coniectis malis tuis, ut nihil esset* [*haberes*], *ubi se dolor tuus reclinaret.* Orbene, questo *avunculus* che, dal contesto, si comprende subito essere lo

zio di Elvia, non può identificarsi con quello di cui si tratta nel cap. 19, perchè, senza alcuna ragione, Seneca ne rammenterebbe due volte la morte. Di più le parole *cum adventum eius expectares* ci mostrano che cotesto zio che morì mentre Elvia ne aspettava l'arrivo, sarebbe tornato solo, al contrario del prefetto di Egitto che faceva ritorno in compagnia della moglie e del nipote Seneca, testimone, come egli stesso scrive, della fortezza con la quale la zia sopportò la perdita del marito avvenuta durante il viaggio (*cuius etiam ego spectator fui*). E che sia così, risulta anche da un altro fatto, che Elvia, alla morte del marito, seguita un solo mese dopo quella dello zio, era sola, non aveva nessuno, neppure i figli, con cui sfogare il proprio dolore, mentre è presumibile che se lo zio fosse il prefetto di Egitto, la sorella e Seneca, reduci del tristissimo viaggio, sarebbero stati insieme con lei a piangere queste due morti così vicine fra loro. Ma l'argomento principe contro la congettura del Gertz è questo che lo zio di Elvia, il quale morì un mese prima del padre di Seneca, non può essere, come suppone il Gertz, il prefetto di Egitto Vitrasio Pollione, poichè cotesto prefetto morì nell'a. 32 (Dio, 58, 19, 30), e il padre di Seneca invece gli sopravvisse ancora sei anni, essendo morto circa l'a. 39 d. Cr. (1). Per tutte queste ragioni, adunque, parmi sufficientemente dimostrato che l'*avunculus* del cap. 19 e quello del cap. 2, sono due persone non identiche, ma distinte.

Come uscire pertanto dalla difficoltà che il Gertz, secondo me, non ha tolta? Io non vedo che due soluzioni, di cui la prima è molto semplice. Infatti, nel primo paragrafo del cap. 19, il nome *materteram* che il Gertz ha letto nel codice ambrosiano (2), mi sembra una interpolazione e quindi una interpolazione parallela potrebbe essere anche l'*avonculum nostrum* del paragrafo quarto, tanto più che mi pare strano che Seneca significhi a sua madre cotesti gradi di parentela, e d'altra parte i manoscritti di Seneca non difettano certo d'interpolazioni. Ma se non vogliamo con l'espungere dal cap. 19 quei due nomi, adottare una soluzione troppo

(1) Rossbach, s. v. in Pauly-Wissowa R. E. I, col. 2238.

(2) Op. cit. p. 408, n. 7: taceo materteram *scripsi;* taceo erã A^1; *in mg.* A^6 *adscripsit:* Era (*sine dubio is qui hoc scripsit, nomen proprium esse credidit*).

radicale, non si può fare a meno di riconoscere nel nome *avunculus* un carattere estensivo; difatti se, a rigor di termini, Seneca poteva chiamar *matertera* la sorellastra di sua madre, poichè *frater* [et] *soror tam ex patre quam ex matre accipiuntur* (Paul, *Sent.* IV, 11, 2. 3), non poteva, parimenti a rigor di termini, chiamare *avunculus* il marito di lei. Esso era semplicemente un affine ma se il vincolo dell'affinità si fonda sulla finzione che i coniugi compongano quasi una sola persona, talchè l'uno dei coniugi considerasi affine dei parenti dell'altro, nello stesso grado nel quale l'altro coniuge è con quelli congiunto per sangue (1), non è improbabile che, nell'uso familiare, come mi fa gentilmente osservare l'illustre amico professore Vittorio Scialoja, se le persone erano congiunte da vero affetto, si applicasse all'affine il nome che gli sarebbe spettato se fosse stato cognato al posto del coniuge. In questo senso può benissimo Seneca aver chiamato *avunculus* il marito di sua zia e tal nome gli abbiamo dato anche noi nel titolo premesso a queste poche pagine.

Chiariti così i rapporti di famiglia, rimane la ricerca più difficile, chi sia, cioè, questo anonimo prefetto che governò l'Egitto per sedici anni. Come si è accennato poc'anzi, il Lipsio, seguito dal Letronne (2) e da altri moderni (3) ravvisa in esso Vitrasio Pollione. Di lui sappiamo soltanto da Dione Cassio (58, 19, 30) che morì in carica, nell'a. 32, ma il Letronne gli attribuiva una lapide greca del Louvre (4) secondo la quale Pollione sarebbe stato prefetto nel quarto anno del regno di Tiberio, cioè a dire nel 17, e poichè da un'altra lapide greca di Athribis (*C. Gr.* 4711) risulta che nell'anno nono dello stesso regno, ossia nel 21, la prefettura di Egitto era occupata da C. Galerio, il Letronne, dal confronto di questi due marmi con la testimonianza di Dione, ne deduceva Vitrasio Pollione essere stato due volte prefetto di Egitto, l'una dal 17 al 20-21, l'altra dal 21 al 32, e queste due prefetture prese insieme formerebbero appunto i sedici anni di cui parla

(1) Dig. XXXVIII, 10 4 § 3 pr.; cf. Doveri, *Istituzioni di Diritto Romano*, I², 187.

(2) *Inscr. de l'Égypte*, I, 235.

(3) Gertz, op. cit. p. 409, 7; Schanz, *Röm. Literaturg.* II², 287; Rossbach in Pauly Wissowa, R. E. I, col. 2241.

(4) *C. Gr.* 4963 = Fröhner, *Inscr. grecques du Louvre* 219, n. 118.

Seneca (1). Ma lasciando stare, come ben notava il Borghesi, che la permanenza di sedici anni si deve intendere continuata e non interrotta, l'opinione del Letronne fu completamente demolita, come avvertiva di recente lo Stein (2), da una migliore lettura della lapide greca del Louvre *ἔτους δ'* [. . . .] dove il Letronne aveva erroneamente supplito [*Τιβερίου*], mentre nello spazio capace di sole quattro lettere, il nome cancellato dell'imperatore, a testimonianza del Fröhner, cominciava con la lettera *Γ* (*Γάϊος*). Quindi la iscrizione appartiene all'anno quarto non di Tiberio, ma di Caligola, cioè all'a. 39-40, e deve invece attribuirsi a C. Vitrasio Pollione figlio del nostro prefetto, che governò l'Egitto, come da un'altra iscrizione s'impara (3), nell'a. 39. Per conseguenza di Vitrasio Pollione seniore possiamo dire soltanto che fu prefetto nel 31-32 e che morì nel 32, ma non è possibile attribuirgli una prefettura di sedici anni.

Rimane la congettura del Borghesi il quale ravvisa nello zio di Seneca, Emilio Retto che, subentrando nel governo di Egitto a P. Ottavio, avrebbe amministrato la provincia dall'ottobre o novembre dell'a. 1 alla primavera dell'a. 17 d. Cr. Di Emilio Retto, il cui prenome era probabilmente Marco (4), parla solamente Dione, all'a. 14 d. Cr. ricordando un rescritto di Tiberio, divenuto poi proverbiale, col quale al prefetto che estorceva dagli Egiziani maggior quantità di denaro di quella stabilita, l'imperatore ordinava che le pecore sue si tondessero, ma non si scorticassero (5). Or bene, questo rescritto di cui Dione ci ha conservato lo spirito, fornisce un primo argomento contro la congettura del Borghesi alla quale, per l'autorità sua, hanno fatto buon viso alcuni recenti

(1) Il Letronne (*Œuvres Choisies* I, 1, 474) suppose anche un tempo che, nel testo di Seneca, o per errore degli amanuensi, o per svista dell'autore stesso, fosse scritto *per sexdecim* invece di *tredecim annos*; ma è questa una supposizione gratuita.

(2) *Oesterr. Jahreshefte*, III (1900), Beiblatt col. 210.

(3) *CIL.* III, Suppl. 14147[1].

(4) Gli è dato dal Labus (*Di un'epigrafe latina*, ecc. p. 64 e seg.) il quale si fonda per attribuirglielo sopra una lapide di Carthago Nova (*C.* II, 3423) che ricorda un *L. Aemilius M.* f. *M. n. Quir. Rectus*, vivente al tempo di Adriano e forse nipote del prefetto.

(5) Dio. 57, 10, cf. Suet. *Tib.* 32; Oros. VII, 4.

scrittori (1). E per vero, dalle parole di Dione risulta evidente che Emilio Retto non deve, durante il suo governo, aversi cattivato l'affetto degli Egiziani, tutt'altro anzi, mentre lo zio di Seneca, da quel che ne dice il nipote, nei suoi sedici anni, deve avere amministrata bene la provincia, lasciando buon nome di sè presso i suoi amministrati. Se Emilio Retto invece fosse lo zio di Seneca, se egli avesse scorticato gli Egiziani con eccessivi balzelli, il suo nome di certo non sarebbe stato risparmiato da quella *provincia loquax et in contumelias praefectorum ingeniosa, in qua etiam qui vitaverunt culpam, non effugerunt infamiam.* In secondo luogo, Emilio Retto non può essere subentrato a P. Ottavio nell'a. 1 d. Cr. perchè questo prefetto, come ora meglio apparisce, governò l'Egitto dal settembre 1 al febbraio 3 p. Cr. (2), era quindi tuttora in carica nell'a. 3; in terzo luogo finalmente il Borghesi, quando propose la sua congettura, non poteva sapere, come già osservò il Dessau (3) che negli anni 10-11 d. Cr. era prefetto Giulio Aquila (*C.* III, 12046), senza contare Magio Massimo che fu per due volte a capo della provincia sotto Augusto e la seconda, molto probabilmente, dopo Aquila (4). Per tutte queste ragioni, adunque, Emilio Retto non può aver governato l' Egitto per sedici anni e quindi non è possibile riconoscere in lui lo zio di Seneca.

Quale potrà essere adunque questo anonimo prefetto che ebbe nell'Egitto una così lunga amministrazione? Esaminando la serie dei prefetti al tempo di Tiberio, credo che il solo di essi sul quale possiamo fermare la nostra attenzione sia C. Galerio, che, secondo la lapide di Athribis già ricordata (*C. G.* 4711) reggeva la pro-

(1) Klebs., *Prosopogr.* I, n. 272 A; v. Rohden, s. v. in Pauly-Wissowa R. E. I, 582; Seymour de Ricci, *Proceedings of Bibl. Arch.* XXII (1900) p. 376, n. 10.

(2) *C. Gr.* 4715; Brugsch, *Geogr. Inschr.* I, 137; Seymour de Ricci, *Bull. épigraphique de l'Egypte romaine* (Archiv. für Papyrusforschung. II [1903], 431, n. 9*).

(3) *Prosop.* III, 192, n. 246; cfr. Stein, s. v. in Pauly-Wissowa, R. E. Supplement. c. 18, n. 124.

(4) Phil. *in Flaccum*, 10: *μέλλοντα πάλιν ἐπ' Αἰγύπτου καὶ τῆς χώρας ἐπιτροπεύειν.* Lo Stein (*Oesterr. Jahreshefte*, 1900, c. 210), a proposito di Vitrasio Pollione, sostiene che non vi è esempio di una gemina prefettura di Egitto, ma il *πάλιν* di Filone applicato a Magio Massimo mi pare provi il contrario.

vincia nell'anno nono di Tiberio (ἔτους $\overline{\vartheta}$ *Τιβερίου Καίσαρος*) corrispondente all'a. 21 d. Cr. e che, secondo Plinio seniore (*n. h.* 19, 1, 3), fece il viaggio dello stretto di Messina ad Alessandria in sette giorni (*Galerius a freto Siciliae Alexandriam septimo die pervenerit*). Fino a prova contraria nulla vieta di supporre che Galerio sia l'immediato successore di Seio Strabone, che governò l'Egitto per poco tempo nell'a. 15-16, e che egli abbia retta la provincia, poichè non è necessario i sedici anni siano stati completi, fino all'a. 31 in cui cedette il posto a Vitrasio Pollione, per far ritorno a Roma, come racconta Seneca, insieme con la moglie e il nipote, ma ove peraltro non giunse essendo rimasto vittima di una tempesta di mare. Di questa nostra congettura non possiamo dare di certo una prova positiva, ma essa scaturisce logicamente dalla eliminazione fatta delle precedenti ipotesi e non urta, a parer nostro, nelle molte difficoltà che quelle circondano. Di maniera che la cronologia dei prefetti di Egitto, durante una parte del regno di Tiberio, dovrebbe così lievemente modificarsi:

(A. D. 14) [M?] Aemilius Rectus.
(A. D. 15-16) Lucius Seius Strabo.
(A. D. 16-31) Gaius Galerius.
(A. D. 31-32) Vitrasius Pollio.

Può essere che qualche nuova scoperta nel campo feracissimo delle antichità egiziane infirmi la nostra congettura che in C. Galerio ravvisa lo zio di Seneca prefetto di Egitto per sedici anni, ma finora, nello stato presente delle nostre fonti, mi pare che ad essa la critica non debba negare buona accoglienza.

Roma.

Luigi Cantarelli.

EIN ROEMISCHES MONUMENT DER KAISERZEIT

MIT EINER DARSTELLUNG DES TEMPELS DES QUIRINUS.

Rede gelesen in der Palilienfestsitzung des Instituts
am 22. April 1904.

Augusto augurio inclyta condita Roma est.
(Ennius b. Sueton. *Aug.* 7).

Während die gebildete Welt mit aufmerksamer Spannung den Fortschritten der Ausgrabung der Ara Pacis Augustae folgte, kamen in aller Stille bei dem Bau des grossen halbrunden Palastes an der Nordseite der Exedra der Thermen des Diocletian eine Anzahl Marmorfragmente ans Licht, welche offenbar einem ähnlichen Bauwerke wie die Ara Pacis angehörten.

Ich erwarb von diesen Trümmern, die verstreut in den Handel übergingen, im Jahre 1901 zunächst drei, zwei Architekturstücke und ein Fragment eines Hochreliefs mit einem Stierkopfe. Im Verlaufe der nächsten Jahre fand ich weitere sechs Fragmente hinzu, welche ich erwerben und mit den bei mir vorhandenen vereinigen konnte. Ein zehntes Fragment, ein Architravstück, ist in andere Hände übergegangen und verschollen.

Die neun auf Tafel III abgebildeten Fragmente erweisen sich nicht nur durch den gemeinsamen Fundort, sondern auch durch das Material, einen sehr stark mit Quarzadern durchzogenen pentelischen Marmor, durch die Technik, eine eigentümliche über einen grossen Teil der Oberfläche sich hinziehende, scharfe Raspelarbeit und schliesslich auch durch den Stil als ursprünglich zu einem Ganzen gehörig.

Da die Fragmente nicht in breiten, systematischen Ausgrabungen, sondern beim Treiben eines Einschnittes für die Grund-

mauern eines Privatgebäudes gefunden wurden, war es *a priori* wahrscheinlich, dass wiederum auch die einzelnen Bruchstücke eng zusammengehören würden, wenn auch keines direct an das andere anpasst.

Von unseren neun Fragmenten sind vier ornamental- architektonischer Art. Wir sehen zunächst zwei sogenannte verkröpfte Gebälkstücke (Taf. III n. 1. 2.), wie man sie an dem Scheinporticus des Nervaforums, an Triumphbögen und ähnlichen Bauten erblickt. Die horizontale Ornamentierung dieser Gebälkstücke mit Zahnschnitten, Perlschnüren und Blattreihen ist eine sehr reiche, fast überladene. In der Mitte hindurch zieht sich ein schmaler Friesstreifen mit fein ausgeführten, teils gegenständig sitzenden, teils schreitenden Greifen zwischen je einem kandelaberartigen Geräte. Man fühlt sich ihnen gegenüber an den Greifenfries des Tempels der Faustina am Forum erinnert, doch sind unsere Greife frischer und lebendiger als jene, denen man nicht mit Unrecht Schablonenhaftigkeit und Unlebendigkeit vorgeworfen hat.

Die Säulen, welche derartige verkröpfte Gebälke zu tragen pflegen, sind hier von einer ganz ungewöhnlichen, vielleicht sogar im römischen Altertum einzig dastehenden Form. Sie ist nur, soweit ich das momentan übersehen kann, in unseren Tagen von Max Klinger bei seinem Christus im Olymp wieder angewendet worden. Die Säulen haben nämlich die Form von Palmen (*phoenix*) in ganz naturalistischer Behandlung mit geschupptem Stamme, Blätterkronen und Fruchtbüscheln, welche das Kapitell bilden. An sie lehnen sich jugendliche stehende Figuren, eine Art Atlanten. Von diesen Figuren sind zwei in fragmentarischem Zustande erhalten (Taf. III. n. 3. 4). Sie gehören wohl mit den zwei Gebälkstücken zusammen. Die eine Gestalt ist ein halbbekleideter Jüngling mit lockigem, ziemlich tief in den Nacken herabreichendem Haar. Das Gesicht, der Unterköper und ein Teil der Unterarme, von denen der linke vor dem Körper gehalten wurde, sind verloren. Der im Rücken der Figur sichtbare Palmstamm ist auch auf der Hinterseite sorgfältig ausgearbeitet. Von der zweiten Figur, einem völlig nackten Jüngling, ist der Tronk bis unter die Hüften erhalten. Der Rücken ist abgeschlagen. Auch diese Figur hielt den linken Arm vor dem Körper, so dass man eine gewisse Responsion dieser Atlantenfiguren herauserkennt. Die linke Hand hielt ein Attribut,

anscheinend einen Krummstab, doch ist dieses Attribut nicht deutlich genug, um hieraus eine Benennung für die Figur abzuleiten. Beide Jünglinge sind edel gebildet und von feiner, bewusster Anatomie. In welcher Verbindung diese architektonischen Teile mit den weiter zu betrachtenden Reliefplatten gestanden haben, soll einstweilen nicht bis ins Einzelne erörtert werden. Doch scheint mir sicher, dass die Gebälke, Friese und Säulen die Reliefs rahmenartig umgaben und einteilten, wie an der Ara Pacis Augustae eine verticale Einteilung durch Pilaster und eine horizontale Umrahmung durch Friesstreifen vorhanden ist.

Von dem bildlichen Reliefschmuck unseres Monumentes sind fünf mehr oder minder grosse Bruchstücke zum Teil von sehr beträchtlicher Dicke (bis 17 cm.), hinten unregelmässig zersplittert, teils mit flachem, teils aber auch mit aussergewöhnlich hohem Relief, erhalten (1).

Als das Hauptstück hebt sich das in der Mitte angebrachte (Taf. III n. 5. IV) heraus, welches den Kopf einer männlichen Figur und die Darstellung eines säulengetragenen Bauwerks, wie solche häufig den Hintergrund römischer Triumphal- und Ehrenreliefs bilden, bewahrt hat. Der bärtige und nach den tiefen Hautfalten hinter dem Ohre zu urteilen bejahrte Mann, dessen Gesicht bis unter die Oberlippe erhalten ist, trägt eine jener mit einer Holzspitze (*apex*) versehenen Lederkappen, welche das Abzeichen der höchsten priesterlichen Würden des alten Roms sind, des Pontifex maximus und der Flamines. Solche Flamines gab es nur in beschränkter Zahl. Die ältesten waren diejenigen des Jupiter (*flamen Dialis*), des Mars (*Martialis*) und des Quirinus (*Quirinalis*).

Die Flamines pflegten auf römischen Reliefs, welche Staatsopfer, Opferzüge und ähnliches darstellen, von Opferdienern und Knaben begleitet zu sein, den *victimarii*, den *camilli*. Der lockige, nach links gewendete Jünglingskopf (Taf. III n. 7) dürfte einem solchen Victimarius oder Camillus angehört haben. Die Function dieser Jünglinge bestand darin, die Opfertiere herbeizuführen und die Tödtung zu vollziehen, wie das auf der herrlichen zur Ara Pacis Augustae gehörigen Reliefplatte an der Gartenfassade der Villa

(1) Die Höhe der Reliefplatten ist auf mindestens 1,50 Meter zu berechnen. Sie waren also ebenso gross, wie diejenigen der Ara Pacis.

Medici zu sehen ist. Der trefflich ausgeführte Stierkopf (Taf. III n. 6) gehörte sicher einem zum Opfer bestimmten Stiere an. Auf seiner Stirne erhebt sich der mit Palmetten gezierte Processionsschmuck. Durch die dichten, gekräuselten Stirnhaare und um die spriessenden Hörner schlingt sich die Opferbinde (*vitta*) und fällt senkrecht hinter den Ohren herab. Der Stier war also stehend oder schreitend, jedenfalls nicht im Moment der Tödtung dargestellt.

Diesen zwei Fragmenten (Camillus und Stier), welche wir auf die Seite rechts von dem Flamen verweisen, steht ein weiteres grösseres Fragment gegenüber, welches sich in einem nicht genau zu bestimmenden Abstande links von dem Flamen befunden haben wird (Taf. III n. 9). Es zeigt den Kopf und die Schultern eines kurzbärtigen jugendlichen Mannes im Helm. Mit einer eigentümlich scharfen, energischen Wendung des Kopfes blickt er nach links zurück. Sein linker Arm war ausgestreckt. Um die Schultern legt sich der Kriegsmantel (*paludamentum*). Der Helm, bis auf die Spitze trefflich erhalten, ist von Ranken und Blüten in getriebener Arbeit bedeckt. Er erinnert geradezu an Prachthelme der Frührenaissance. Auf dem Reliefgrunde, aus welchem sich der Kopf in nahezu voller Rundung heraushebt, erblicken wir eine Quadereinteilung mit zwischengezogenen Facettirungscanälen und ein Stück eines glatten Säulenschaftes genau so wie auf dem grossen Mittelfragmente. Die Figur des Behelmten ist also sicher vor demselben Gebäude, vor welchem der Flamen steht, stehend oder schreitend zu denken. Freilich ist der Kopf des Kriegers ein wenig kleiner als derjenige des Priesters, ein Umstand, für den ich eine sichere Erklärung zur Zeit nicht anzugeben weiss. Ohne Zweifel ist der Kopf ein Porträt. Noch etwas kleiner als dieser behelmte Männerkopf ist das sehr schöne letzte Fragment (Taf. III n. 8), ein ebenfalls fast ganz rund herausgearbeiteter, nach links gewendeter jugendlicher Frauenkopf mit einem Blütenkranze im welligen Haare. Sicherlich haben wir hier einen Idealkopf vor uns; er scheint einer Victoria angehört zu haben. In welchem Zusammenhange aber dieser Kopf mit den zuvor betrachteten Fragmenten steht, ist aus äusserlichen Merkmalen in keiner Weise festzustellen.

Ueber das Gebäude, vor welchem der Vorgang unseres Reliefbildes sich abspielt, giebt uns das grosse Fragment in der Mitte

glücklicherweise allen nur wünschenswerten Aufschluss. Es ist die Fassade eines Tempels dorisch-tuskanischer Ordnung mit dorischem Gebälk, welches jedoch keine Triglyphen zeigt. In der Mitte erblickt man die r. Ecke des Thürgewändes und halbgeöffnete schräge Thürflügel. Die Säulen sind uncannellirt und unterhalb des Wulstes von zwei Ringen umschlossen, wie am Theater des Marcellus an der Piazza Montanara.

Vitruv nennt (III, 2) als Beispiel eines achtsäuligen dorischen Dipteros in Rom den Tempel des Quirinus: « *Dipteros autem octastylos et pronao et postico, sed circa aedem duplices habet ordines columnarum, uti est aedis Quirini Dorica* ». Da Vitruv nicht ausdrücklich sagt, der einzige dorische Dipteros in Rom ist der Tempel des Quirinus, so könnte immerhin der Tempel, den wir in kleinem Abbilde hier vor uns sehen, ein anderer sein.

Aber es kommt nun ein zweites hinzu, nämlich die Darstellung im Giebelfelde, welche, dank einem selten günstigen Zufalle, mit zehn menschlichen Figuren und einigem Beiwerk so gut wie vollständig erhalten ist.

Aus der Spitze des Giebeldreiecks sehen wir eine Anzahl Vögel herabschweben. Fünf Gestalten zur Rechten und fünf zur Linken, von denen wir sogleich einige als Götter erkennen, nehmen an diesem Vorgange lebhaften Anteil. Ohne Zweifel, es ist ein Vogelzeichen, ein Augurium, aber keines der alltäglichen, bei denen gewöhnliche Sterbliche den Rat der Götter aus dem Fluge der Vögel zu erkennen trachten . . . .

Und nun wenden wir uns, wozu wir am heutigen festlichen Tage der Palilien besonders gern geneigt sein werden, den alten Mären römischer Urzeit zu, wie sie Ennius in hochpoetischer Form besang und wie die Annalisten sie schildern. Romulus und Remus, die Söhne des Mars und der Rhea, von der Wölfin aufgezogen und unter Hirten erstarkt, haben als den Lohn tapferer Thaten vom Könige Numitor Land und Leute zur Gründung einer Stadt am Tiber angewiesen erhalten. Aber gleich erhebt sich Streit unter den Brüdern und ihrem Anhange. Romulus wählt den Palatin, Remus den Aventin und die Auspicien sollen über den künftigen König von Rom entscheiden: « *εἷς κοίρανος ἔστω* ». Sie harren die ganze Nacht. Da erschienen am frühen Morgen dem Remus zuerst sechs Vögel (Einige nennen sie Geier), aber dann sogleich darauf dem

Romulus zwölf, so dass Remus grollenden Herzens nachgeben muss. Er wagt dann den verhängnisvollen Sprung über die niedere Mauer der neuen Stadt seines Bruders und wird nach der alten brutalen, aber innerlich gerechtfertigten Legende von der Hand desselben erschlagen: » *sic deinde quicumque alius transiliet moenia mea*! « (Liv. I, 6). Erst spätere Zeit setzt, um den Stadtheros von der Schuld des Brudermordes zu befreien, einen seiner Genossen, Celer, an seine Stelle. Diesem wurde dann auch die Gründung der Lemurien, eines Versöhnungsfestes für den Mord des Remus, zugeschrieben.

Sehen wir nun genauer zu, was sich in unserem Tempelgiebelfelde abspielt (Taf. IV). Wie schon gesagt, füllt die Spitze desselben ein Vogelflug. Drei langhalsige und krummschnäbelige Vögel sind deutlich sichtbar, doch können, da der Schluss des Giebeldreiecks weggebrochen ist, auch die Köpfe einiger weiterer Vögel sichtbar gewesen sein. Darauf, dass es nicht gerade sechs oder zwölf Vögel sind, darf man bei einer plastischen Darstellung wohl kein besonderes Gewicht legen. Die Phantasie kann sich ja leicht die Zahl der Vögel über das Giebeldreieck hinaus fortgesetzt denken.

Man wird dann zunächst die beim Augurium am meisten beteiligten Figuren suchen, Romulus und Remus. Ich erkenne dieselben in den symmetrisch einander gegenübersitzenden Jünglingen, welche von der Mitte des Giebels gerechnet die fünfte Stelle einnehmen. Beide sind mit einer ihnen zugewendet sitzenden Figur zu einer Gruppe verbunden. Rechts sitzt Remus, in kurzer Tunica, welche die Beine freilässt, mit der Linken auf einen schräg vorgestemmten Stab sich stützend. Auf dem Rücken der linken Hand ruht der rechte Ellenbogen und die erhobene Rechte drückt sich gegen die Stirne. Eine fast identische, nur im Gegensinne componierte Figur ist ebenfalls im Giebel eines Tempels, des Mars-Ultor-Tempels, auf einem früher zur Ara Pacis Augustae bezogenen Relief der Villa Medici erhalten. Diese Figur ist von Petersen richtig als der Hirtenkönig Romulus gedeutet worden (1). So also scheint man die Zwillinge allgemein in der römischen Kunst dargestellt zu haben, nicht in Panzer und Waffen, was damit zusammenhängt, dass der Römer sich ja gern und mit Stolz der Herkunft von Hirten und Bauern bewusst

(1) Petersen, *Ara Pacis Augustae* S. 63 Fig. 27.

war: « *Romanorum vero populum a pastoribus esse ortum, quis non dicit?* » (Varro, *De re rustica* II, 1, 9). Die vermutliche Figur des Romulus auf der linken Seite des Giebels ist leider nicht vollständig erhalten, aber doch soweit, dass man ihre Aehnlichkeit mit derjenigen des Remus feststellen kann. Auch Romulus trägt eine kurze Tunica, aber keinen Hirtenstab, sondern ein Attribut, auf welches wir sogleich zurückkommen werden.

Wir sehen zunächst weiter die Figuren auf der rechten Seite des Giebels, der Seite des Remus, an. Der Mitte zunächst steht, den rechten Fuss auf eine Terrainerhöhung aufsetzend und den rechten Arm erhebend, durch Chiton und Kerykeion sicher kenntlich, Mercurius. Dieser scheint hier sehr passend erwählt insofern als er auf dem Abhange des Aventin, nach dem Palatin zu, ein altes Heiligtum hatte. Neben ihm steht ein bärtiger, anscheinend bekränzter Mann, der in der Rechten einen Stock schultert. Ein Fell schlingt sich um seine Brust, fällt auf der linken Seite herab, wird aber von dem linken Arme vorn zu einem Bausche aufgerafft. Es wird der ebenfalls von Alters her auf dem Aventin verehrte Silvanus sein. Hinter diesen beiden Göttern erscheint in flachstem Relief der Kopf einer dritten Figur mit einem Hute, wie mir scheint. Einen solchen pflegen Hirten auf römischen Monumenten zu tragen. Er wird also wohl Faustulus sein, obwohl der Kopf unbärtig ist. Die dem Remus zugewendete sitzende Figur besprechen wir im Weiteren.

Auf der linken Seite des Giebelfeldes steht der Mitte zunächst eine geflügelte Frauengestalt, die Rechte vorstreckend, in der Linken eine Palme haltend: Victoria. Diese Göttin besass einen alten Cult auf dem Palatin gegenüber dem Tempel des Aventinischen Mercurius. Neben ihr steht ein bärtiger Mann mit nacktem Oberkörper, ein Scepter in der Linken, die Rechte an das Kinn gehoben. Ich vermute, dass es Juppiter ist. Der Vogel, welcher auf ihn zugewendet neben ihm sitzt, wird sein Adler sein. Bei der Benennung dieser Figur wie auch einiger anderer unseres Giebels, bin ich auf Einwände gefasst. Juppiter, der *deus supremus*, wird man sagen, darf nicht kleiner gebildet sein als Victoria, auch darf er nicht an zweiter Stelle stehen. Aber ich glaube dass diese olympische Etikettenfrage hier hinter rein künstlerischen Gesichtspunkten zurücktreten muss. Man wird sich zu fragen haben, ob der

Künstler nicht in erster Linie klar ausdrücken wollte, dass hier ein Sieg gewonnen wird. Der Tempel, den wir vor uns sehen, ist ja auch nicht ein Tempel des Juppiter, wo ihm allerdings die erste Stelle im Giebelfelde zukäme, wie es thatsächlich der kapitolinische Juppitertempel zeigte. Die Figur, auf die es in unserem Giebelfelde am meisten ankommt, ist Romulus und in Bezug auf diesen nimmt Juppiter, dicht neben ihm stehend, in der That die erste Stelle ein.

Entsprechend der als Faustulus gedeuteten Figur auf der rechten Seite unseres Reliefs erblickt man auf der linken zwischen Victoria und Juppiter, ebenfalls in flachem Relief, einen behelmten Kopf, wohl sicher Mars, der göttliche Vater der Zwillinge, der mit Absicht dem Nährvater (*pater nutricius*) gegenübergestellt sein wird. Die links von den genannten drei Göttern neben Romulus sitzende Figur im Schleier und mit entblösster Brust ist sicher weiblich. Auf ihrem Felsensitze nimmt sie sich so recht wie eine Lokalgottheit aus. Ich vermute in ihr Pales, die Hirtengöttin und Nährmutter, die eigentliche Schutzherrin des Palatin, die *magna*, *veneranda*, wozu die matronale Erscheinung gut stimmt. Haben wir hier eine Lokalgottheit zu erkennen und zwar speciell die des Palatin, so wird man auch in der neben Remus sitzenden Frau eine solche vermuten und zwar diejenige des Aventin. Eine sichere Benennung fehlt hier noch. Da die Figur oberhalb völlig entblösst ist, könnte man an die Dea Murcia, die mit Venus identifizirt wurde, denken. Dieselbe besass ein Heiligtum in der Nähe des Aventin.

Doch zurück zu der Figur des Romulus. Wir wissen nicht wie die rechte Hand desselben bewegt war, da sie mit dem Oberkörper verloren gegangen ist. Die linke hält ein Füllhorn, welches in der römischen Vorstellung das Abzeichen des Genius ist. Die Beigabe des Füllhorns wird hier eine künstlerische Prolepsis sein, eine Andeutung künftiger Vergöttlichung des Romulus als Divus pater Quirinus (1).

Im Hintergrunde des Giebeltympanon sehen wir endlich drei mit Flechtwerk gefüllte Thüren, eine grössere in der Mitte und je eine kleinere rechts und links. Zu einem und demselben Ge-

(1) Man vergleiche die ähnliche Figur auf der Sorrentiner Basis; Petersen, Ara Pacis Augustae S. 70, Fig. 29 *e*.

bäude können sie ihrer sehr verschiedenen Grösse wegen nicht führen. Auch findet sich neben den Thüren keinerlei Andeutung von Mauerwerk, Pfeilern und ähnlichen bei einer Fassade vorauszusetzenden Architekturwerk. Es sind, wie ich glaube, vielmehr frei in die Luft ragende Thüren. Solche sind denkbar an einem Gehege und was war jene älteste Ansiedlung vor der Entstehung der *Urbs Roma* anderes als eine umhegte Hirtencolonie? Man beachte auch, dass der Gegenstand vor der mittleren Thüre, auf welchen Mercurius den Fuss aufsetzt, keine künstlich bearbeitete Schwelle, sondern eine natürliche unregelmässige Terrainerhöhung ist.

Ueberblicken wir nun noch einmal die Darstellung des Giebels mit Vorder-und Hintergrund als Ganzes, so finden wir hier alle Elemente jenes von den Dichtern besungenen Ereignisses, des *augurium augustum Romuli*, wieder. Der dargestellte Moment ist das Erscheinen zahlreicher Vögel auf Seiten des Romulus. Sie fliegen auf ihn zu. sie kommen von der glückverheissenden Linken:

> *. . . simul aureus exoritur sol*
> *Cedunt de caelo ter quattuor corpora sancta*
> *Avium, praepetibus sese pulchrisque locis dant.*
> *Conspicit inde sibi data Romulus esse priora*
> *Auspicio regni stabilita scamna solumque.*
>
> (Ennius bei Cicero, *De divin.* I, 48).

Alle Erscheinungen auf der linken Seite unseres Giebels deuten ja auch auf des Romulus Sieg hin, das Füllhorn, die Victoria, die Anwesenheit des göttlichen Vaters und des höchsten Gottes mit seinem Adler, der später ein Sinnbild der Weltherrschaft Roms wurde, während auf der Seite des Remus so zu sagen nur die *dei minorum gentium* stehen.

Einen zweifachen Beweis haben wir also in der Hand, dass der auf unserem Relief dargestellte Tempel die *aedes Quirini* ist, die Notiz des Vitruvius, dass er dorischer Ordnung war und den Inhalt der Composition des Giebels, der passender für einen Tempel des erhabenen Stadtgründers nicht gedacht werden kann. Der Flamen, der vor dem Tempel steht oder schreitet, ist natürlich der Flamen Quirinalis.

Das *templum* oder die *aedes Quirini* auf dem Quirinalischen Hügel, deren Gründung in uralte sabinische Zeit hinaufreicht,

wurde im Jahre 293 v. Chr. von L. Papirius Cursor geweiht. Im Laufe der Jahre wurde der Tempel mehrfach beschädigt, 207 v. Chr., im Hannibalischen Zeitalter, durch Blitzschlag, 49 v. Chr., im Bürgerkriege zwischen Caesar und Pompeius, durch Brand. Augustus, jener zweite Romulus, schritt zu einem Neubau des Heiligtums und weihte es um das Jahres 16 v. Chr. Vom Neronischen Brande scheint der Tempel verschont worden zu sein. Er stand anscheinend noch zur Zeit Constantins.

Ein Abbild des Augustischen *templum Quirini* steht also hier vor uns. Wie weit dieses Abbild in Bezug auf die Architektur Glaubwürdigkeit beanspruchen kann, muss bei dem fragmentierten Zustande unseres Reliefs unentschieden bleiben. Dio Cassius und Vitruv bezeugen übereinstimmend, dass der Quirinustempel acht Säulen in der Front, siebzehn an den Langseiten, also sehr respektable Dimensionen hatte. Ich weiss nicht, ob man zu den mehr oder minder vollständig erhaltenen drei Säulen unseres Reliefs fünf weitere in gleichen Abständen hinzuconstruiren kann, was eine Länge von über einem Meter ergeben würde. Vielleicht hat sich der Bildhauer von dem wir von vornherein eine photographisch treue Wiedergabe des Bauwerks nicht erwarten werden, eine Abbreviatur erlaubt und statt acht nur sechs Säulen wiedergegeben. Wer hieran ein Aergerniss nimmt, den verweise ich auf eines der Triumphalreliefs des Marc Aurel im Conservatorenpalaste, wo die Fassade des capitolinischen Juppitertempels aus Raummangel zu einer viersäuligen zusammengedrückt ist, während sie in Wirklichkeit eine sechssäulige war (1).

Wichtiger wäre zu wissen, ob die Füllung des Giebeldreiecks mit Figuren eine genaue Wiedergabe einer Composition des Augustischen Zeitalters ist. Ich möchte diese Frage eher bejahen, als verneinen. Eine reine Erfindung *ad hoc* ist sie gewiss nicht. Dafür ist zu viel Geschautes daran und in geradezu überraschender Weise haben diese kleinen, klar ausgeführten Figuren einen monumentalen Charakter bewahrt. Die feine Abwägung der Werte auf beiden Seiten, das Gegenüberstehen zweier wetteifernder Parteien hat etwas, was geradezu an die besten Vorbilder alter griechischer Zeit erinnert, sagen wir gleich an den Westgiebel des

(1) Petersen, Vom alten Rom S. 18 Fig. 13.

Parthenon, wo Poseidon und Athena mit ihrem Anhange um die Herrschaft im attischen Lande streiten. Solche Anklänge an griechische und speziell phidiasische Vorbilder sind gerade in der Zeit des Octavianus Augustus mehrfach vorhanden So hat Petersen unwiderleglich gezeigt, dass der grosse Fries der Ara Pacis Augustae von dem Friese des Parthenon abhängig ist (1). Von diesem Standpunkte aus können wir vielleicht auch eine Vermutung über die Füllung der verloren gegangenen Ecken der Giebels wagen. Es ist hier noch für eine, vielleicht auch für zwei hockende oder liegende Figuren Platz, so dass die ganze Composition zwölf oder vierzehn Figuren umfasst haben würde. Am liebsten würde ich mir die Ecken wie im Westgiebel des Parthenon, wo die Flussgötter Ilissos und Kephissos lagern, mit weiteren Lokalgottheiten ausgefüllt denken. Man vermisst bei einer Darstellung der Gründung Roms ungern den *flavus Tiberis*.

Und nun einmal auf dem Boden der Hypothese angelangt, sei es mir noch verstattet, einige Vermutungen über die Entstehungszeit des Monuments, welchem unsere Marmorfragmente angehörten, zu äussern. Aus dem Fundorte derselben erwächst uns leider keinerlei Aufschluss. An der Stelle wo sich heute der nördliche Flügel der Thermenrotunde erhebt, verzeichnet Lancianis grosser Stadtplan nur: *rudera aedificiorum a Diocletiano coempta et disiecta*, also Reste von Bauten, welche von Diocletian — zum Zwecke der Errichtung seiner grossen Thermenanlage — aufgekauft und niedergelegt wurden. Nicht sicher, aber möglich ist, dass die grossartigen Bauanlagen mit denen die *gens Flavia* den Quirinalischen Hügel überzog, sich bis zu der Stelle, wo unsere Fragmente ans Tageslicht kamen, erstreckten. Aber zu diesen Flavischen Bauanlagen kann unser Monument desshalb nicht gehört haben, weil die auf ihm dargestellten männlichen Personen beide einen Vollbart tragen. Dies aber wurde erst unter Kaiser Hadrian in Rom allgemeine Sitte. Von einer Bauthätigkeit dieses Kaisers auf dem Quirinal ist uns nichts überliefert; er leitete nur die Acqua Marcia über denselben. Auch von Staatsbauten der älteren Antonine an dieser Stelle wissen wir nichts.

(1) Ara Pacis Augustae, S. 165 ff.

Wir sind also darauf angewiesen aus unseren Fragmenten selbst etwas über ihre Entstehungszeit herauszulesen. Auf rein stilistische Merkmale hin ein römisches Relief chronologisch zu bestimmen ist zur Zeit, wo die lange vernachlässigte Entwicklungsgeschichte der Plastik unter den römischen Kaisern sich erst zu formen beginnt, nicht leicht. Ja, da die römische Plastik überwiegend eine Kunst aus zweiter Hand ist und aus bereits Vorhandenem herausgreift, nicht sich logisch aus sich selbst entwickelt, wie die griechische, wird auch in Zukunft jeder einzelne derartige Fall eine vorsichtige Behandlung erfordern.

Ein äusserlicher Anhaltspunkt bot sich mir jedoch bei wiederholter Betrachtung des Kopfes mit dem schönen Helme. Er hat nämlich eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Porträt des Kaisers Caracalla. Als Hauptmerkmale desselben können gelten: ein gedrungener Schädelbau, kurzer Nacken, kurzes krauses Haar und eben solcher Bart, der die Formen des Gesichtes umrahmt, aber nicht verdeckt. Ferner sind für Caracalla besonders charakteristisch die Protuberanz der Stirn, welche sich wie ein auf die Spitze gestelltes Dreieck über der Nasenwurzel erhebt, das gespaltene Kinn und schliesslich ein gewisser trotziger, wilder Gesichtsausdruck. Soweit der Vergleich unseres Reliefkopfes mit den erhaltenen Porträtbüsten des Kaisers nicht durch die Bedeckung mit dem Helm und das Fehlen der Nase unmöglich ist, finden wir fast alle genannten Einzelheiten an unserem Reliefkopfe wieder: das krause Haar, den kurzen, krausen und dünnen Bart, besonders deutlich auch die Protuberanz der Stirne in Form eines Dreiecks und das Doppelkinn. Der wilde Gesichtsausdruck scheint freilich hier gemildert, was aber bei der dargestellten Handlung eines Opfers fast eine Notwendigkeit war. Dagegen ist die energische Halblinksdrehung des Kopfes, die sich bei den meisten der erhaltenen Caracalla-Büsten findet, beibehalten. Sie geht zurück auf eine Eitelkeit des Kaisers, Alexander dem Grossen gleichen zu wollen, bei dem die Linkswendung des Kopfes ein Naturfehler war.

Wir könnten hier stehen bleiben und sagen, dass das Vorkommen eines Mannes auf unserem Relief, welcher die Barttracht und einen dem Caracalla verwandten Gesichtstypus zeigt, unser Monument mit Wahrscheinlichkeit in die Zeit dieses Kaisers oder in den nächsten Umkreis seiner Regierung verweist. Wir unter-

scheiden ja auch einen bestimmten Männertypus der augustischen, der flavischen, der antoninischen Zeit.

Aber es ist zu verlockend noch einen Schritt weiter zu wagen. Petersen hat gelegentlich angedeutet und in einzelnen Fällen auch ausgeführt, dass auf derartigen Kaiserreliefs häufig ein innerer Zusammenhang zwischen der Person des dargestellten Kaisers und den architektonischen Hintergründen besteht. Haben wir nun richtig in dem dorischen Tempelbau unseres Reliefs den Tempel des Quirinus erkannt, so drängt sich uns gerade ein solcher Zusammenhang auf.

Im 965ten Jahre der Stadt (212 n. Chr.) sah Rom zum zweiten Male das grausige Schauspiel eines Brudermordes im Herrscherhause. Geta von seinem Vater Septimius Severus dazu berufen die Herrschaft mit seinem Bruder Caracalla zu teilen, fiel nach nur dreijähriger Regierung, zweiundzwanzig Jahre alt, in den Armen seiner Mutter von Caracallas Hand. Der Mörder war sich des Aehnlichkeit dieses Vorganges mit dem Ende des Remus bewusst und suchte daraus eine Rechtfertigung abzuleiten, wenn wir Herodian glauben dürfen, der ihn sagen lässt: „*αὐτὸς γοῦν ὁ τῆσδε τῆς πόλεως κτίστης Ῥωμύλος οὐκ ἤνεγκεν ἀδελφὸν ὑβρίσαντα εἰς τὰ ἐκείνου ἔργα*“: hat doch auch der Gründer dieser Stadt, Romulus, den gegen sein Werk sich richtenden Frevel des Bruders nicht zu ertragen vermocht. Es erhellt, dass der Kaiser auf einem öffentlichen Monumente, gleichviel ob es von anderen zu seinen Ehren errichtet wurde, oder ob er es selbst errichten liess, sich gern unter den Säulen eines Tempels sehen musste, der dem entsühnten und vergötterten Genius des Romulus geweiht war.

Doch dass dieser Deutung des behelmten Kriegers unseres Reliefs auf Caracalla selbst mehrere nicht leicht wiegende Bedenken gegenüberstehen, soll hier nicht verschwiegen werden. Im Einzelnen bleiben dieselben besser einer wissenschaftlichen Debatte vorbehalten. Doch möchte ich nur sagen, dass ich jene Einwände sämtlich für nicht unwiderleglich halte (1).

Aber nicht nur gegen die Benennung des behelmten Kopfes als Caracalla, sondern auch gegen die chronologische Ansetzung

(1) Eine umfassendere Publication unseres Monuments, welche ich vorbereite, wird sich mit diesen Fragen näher zu befassen haben.

unseres Monumentes im Zeitalter dieses Kaisers können Bedenken laut werden. Wir sind gewöhnt Monumente der Zeit des Septimius Severus, wie den Bogen der Argentarii oder den Triumphbogen auf dem Forum, ebenso auch den bildlichen Schmuck der grossen Thermen des Caracalla zur Decadenz der römischen Kunst zu rechnen. Es ist nur zu erwägen, dass dieses Monument, dessen Trümmer wir hier vor uns haben, ein wohl sicher von einer Griechenhand ausgeführtes ' Bijou ' höfischer Kunst war. Schon die durchgängige Verwendung des edelsten, importierten Materials, des pentelischen Marmors hebt das Monument vor ähnlichen Bauten heraus. Selbst die prachtvolle Ara Pacis Augustae ist aus einheimischem, carrarischen Marmor hergestellt. Und dürfen wir denn schliesslich nicht einer Zeit, welcher die Büste Caracallas, eine der höchsten Leistungen römischer Porträtkunst, angehört, ausnahmsweise auch in der Architektur und im Relief noch etwas Feines und Originelles zutrauen? Ich kann mir nicht versagen, hier Bernoulli's Worte über den Werth der Caracallabüsten heranzuziehen (Ikonographie II 3 S. 61):

« Die Schaffung eines solchen Charakterkopfes in der damaligen Zeit (zweites Jahrzehnt des dritten Jahrhunderts n. Chr.) ist interessant für die Kunstgeschichte und eine Mahnung, dieselbe nicht vorschnell und nach allgemeinen Gesetzen, noch nach Einzelerscheinungen zu construiren. Sie zeigt, dass trotz des sinkenden Geschmackes, wie er sich in den Reliefs des Septimiusbogens kund giebt, immer noch eine grosse Schöpfungskraft zur Disposition stand, um Arbeiten zu liefern, die auf den Namen von Kunstwerken gerechten Anspruch haben ».

Kehren wir jetzt noch einmal zu dem Fundorte unserer Fragmente zurück. In den Schriftquellen verlautet nichts, dass Caracalla Bauten auf den nordöstlichen Höhen des Quirinals errichtet habe, dort wo sich heute die Paläste der Exedra der Thermen erheben. Nur der Spaten könnte hier weitere Klarheit und wahrscheinlich Gewissheit schaffen. Von sehr weit weg verschleppt werden die Fragmente dieser schweren Reliefplatten ja kaum sein und gerade der Umstand, dass eng zusammengehörige Teile der Reliefs dicht bei einander gefunden wurden, spricht dafür, dass sie bei der Auffindung an ihrem einstigen Bestimmungsorte lagen. Grosse Schwierigkeiten freilich, grössere noch als bei der Ausgrabung der

Ara Pacis unter dem Palazzo Fiano am Corso würden sich einem weiteren Suchen nach Fragmenten unseres Monuments unter dem mächtigen Palaste der Exedra der Thermen entgegenstellen. Die Nacht, welche sie bedeckt, wird vielleicht nie gelichtet werden und so wollen wir uns daran genügen lassen, dass wenigstens ein Lichtstrahl in jenes Dunkel fiel.

Dieser Resignation in Bezug auf das kaiserliche Monument der Zeit des Caracalla steht aber auch eine Hoffnung gegenüber. Giebt, wie wir annehmen, unser Fragment mit dem Flamen den Augustischen Tempel des Quirinus auf dem Quirinalischen Hügel im Wesentlichen treu wieder, so verlohnte es sich vielleicht nach den Giebelgruppen des Tempels zu suchen. Wir kennen die Stelle, wo die Aedes Quirini stand, aus Lancianis Forschungen heutzutage genau. Sie lag in den Gärten des königlichen Hauses nach Palazzo Barberini hin. Ein monumentales Zeugniss dafür legen Inschriften ab, welche im Jahre 1626 unter dem Pontificate Urbans VIII daselbst gefunden wurden und auch ein schönes dorisches Capitell, welches auf Veranlassung des Cardinals Hippolyt von Este gezeichnet wurde. Da das Templum Quirini als ein Dipteros zwei Giebelfelder hatte, dürfen wir einen plastischen Schmuck derselben von vielleicht 28 grossen Statuen, sehr wahrscheinlich Marmorstatuen voraussetzen. Es ist kaum anzunehmen, dass alle diese Sculpturen bis auf den letzten Rest spurlos verschwunden sind. Möge Fortuna, welche uns die Trümmer des Caracalla-Monumentes wieder schenkte, auch bei diesem Unternehmen, dessen Verwirklichung von einer hohen Willensentschliessung abhängt, ihre Hand nicht ganz von uns abziehen!

P. Hartwig.

DAS DICHTERRELIEF IM LATERAN.

Das im *Journal of hellenic studies* (1903 S. 356 ff. Tf. XIII) von Eug. Strong veröffentlichte attische Relief eines komischen Dichters, der sinnend auf eine Maske in seiner Hand niederblickt, lenkte die Aufmerksamkeit von neuem auf das verwandte [1]) kleine Relief im Lateran, über dessen Deutung im einzelnen bisher Einigkeit nicht herrscht.

Eine wiederholte Untersuchung des Originals führte mich zu der Ueberzeugung, dass das kleine Kunstwerk in einem nicht unwesentlichen Punkte bisher unrichtig ergänzt sei. Dasselbe ist, wie schon Benndorf und Schöne in ihrem Katologe hervorgehoben haben, in sehr schlechter Erhaltung auf uns gekommen. Vorstehende Stücke sind abgestossen, die Ränder abgearbeitet, ja die ganze Tafel ist in mehrere Stücke gespalten gewesen und nachträglich sorgfältig wieder zusammengekittet.

Die Hauptbruchlinie geht etwa von der l. Seite aus, schneidet vom Kopfe der sitzenden Gestalt die obere Schädeldecke ab und zieht sich über die drei Masken und den Armstumpf der Frauenfigur zu deren Halse und ihn durchschneidend zum Rande hin. Eine zweite Bruchlinie beginnt unweit der oberen l. Ecke und vereinigt sich mit der ersten oberhalb des Kopfes der weiblichen Maske, eine dritte endlich erreicht dasselbe Ziel senkrecht von oben kommend neben dem hochstehenden Lesepult mit aufgelegter Schriftrolle und an dessen Stütze entlang nach unten gehend. Durch diesen Riss ist der jetzt fehlende r. Flügel des Pultes abgetrennt. Da von dem Treffpunkt der Linien ein Riss auch nach r. unten

[1]) Als Parallele verdient auch genannt zu werden das Wandbild im Thermenmuseum (Helbig II 1131 S. 244), worauf mich Friedr. Staehlin aufmerksam macht.

sich zieht, der aber die Platte nicht durchbrochen hat, sieht es so aus, als sei die Zertrümmerung durch einen heftigen Stoss gegen die Mitte der Tafel, von wo aus die Brüche nach den Rändern verlaufen, hervorgerufen.

Bei den Brüchen ist nun verschiedenes verloren gegangen, zunächst die r. Hälfte des Pultes, deren Bruchstelle vom Restaurator geglättet ist, ferner scheint die Stütze des Pultes, wo sie die Frisur der mittleren Maske trifft, überarbeitet zu sein. Auf der Mitte der Stange ist eine nach oben blattartig auslaufende Spitze erhalten geblieben, die wohl kaum ein letzter Ausläufer der allerdings sehr üppigen Haarfrisur der Maske gewesen sein kann. Bedeutungsvoller ist der Bruch am r. Arm der stehenden weiblichen Figur. Der vom Ellbogen ab aufwärts gerichtete Arm ist an der Handwurzel schräg abgebrochen, in der Bruchstelle erscheint ein Bohrloch. Dieses kann, wie die Beschaffenheit der Oberfläche zeigt, nicht antik sein, es hat auch niemals zur Aufnahme eines Metallstiftes gedient, denn jede Spur von Oxydation fehlt. Es ist also erst bei der Restauration der Relieftafel angebracht. Die Beschaffenheit des Bohrloches kann uns aber noch zeigen, welcher Art der Gegenstand war, der durch den einzusetzenden Dübel wieder befestigt werden sollte. Einen Stilus, wie man gewöhnlich annimmt, kann die Figur nicht gehalten haben, denn ein in das Bohrloch eingestecktes Stäbchen steht in einem Winkel von etwa 45 Grad aus der Wand hervor, der Gegenstand der gestützt werden sollte, musste also ebenfalls bedeutend aus der Reliefläche hervorragen. Prüft man nun bei guter Beleuchtung die Reliefläche um und oberhalb der Bruchstelle, so bemerkt man eine schwach sich abhebende etwa kreisförmige Erhöhung der Wand, deren Mitte noch etwas mehr hervortritt. Diese vom Restaurator nur mangelhaft abgeglättete und daher noch erkennbare Ansatzstelle entspricht genau der Ansatzstelle der Maske, die der sitzende Mann in der Linken vor sich hält. Das macht es höchst wahrscheinlich, dass die stehende Figur auf der erhobenen Rechten ebenfalls eine Maske hielt, die, wie die an der r. Seite gerade verlaufende Linie der Ansatzfläche zeigt, dem sitzenden Manne das Gesicht zuwandte, ebenso wie die drei noch vorhandenen Masken.

Wir werden uns den Hergang so zu denken haben, dass durch den Bruch der Platte diese in ihrem unteren Teile durchschnitten

war und sich dabei von der Rückwand gelöst hatte. Der Zusammensetzer versuchte vermittelst eines durch die Hand in den Unterarm eingesetzten Dübels die Maske wieder zu befestigen, als aber beim Bohren in den dünnen Marmorarm ein neues Stück abgesprengt wurde, verzichtete er auf die unmöglich gewordene Befestigung und glättete die Bruchstelle ab in derselben Weise, wie er auch andere schadhafte Stellen des Reliefs behandelt hatte.

Die Scene spielt im Inneren des Hauses. Die Hinterwand des Zimmers ist durch Disken und von diesen herabhängende Lorbeergewinde geschmückt, an denen schwache Spuren darauf hindeuten, dass sie einst durch Bemalung stärker hervorgehoben waren. Die weibliche Figur vom Typus der Musen steht aufrecht vor einem in der Wand befindlichen offenen Schrein mit giebelartiger Krönung, aus dem sie verschiedene Masken hervorgeholt hat, um sie dem in häuslicher Gewandung auf seinem Sessel sitzenden Manne zu reichen. Eine hat er schon in der linken Hand und betrachtet sie sinnend, während die Rechte gleichsam skandierend auf das Knie gesunken ist, zwei weitere hat die Muse auf den Tisch gelegt, die vierte Maske (vier Masken zeigt auch das die Einkehr des Dionysos beim Dichter darstellende Relief!) hält sie nach l. in der erhobenen Rechten ([1]), während die Linke, um die Belastung des anderen Armes auszugleichen, in die Seite gestützt ist. Bei dem Schranke, vor dem sie steht, denkt man unwillkürlich an die den illustrierten Terenzhandschriften vorgesetzten Regale mit den Masken der betreffenden Komödien.

Die Handlung des Ganzen weist auf den sitzenden Mann hin, dieser kann nicht wohl ein Schauspieler sein, der seine Rolle memorirt, es ist ein Dichter, und zwar, wie die Form der Masken zeigt, ein komischer Dichter (die Deutung auf Menander scheint mir durch das eingangs erwähnte Relief eine neue Stütze bekommen zu haben), den seine göttliche Freundin, die Muse, beim Dichten unterstützt.

Hamburg.

Karl Lohmeyer.

([1]) [Der treffliche Verfasser wird die Frage gestatten, ob die Maske in der Hand der Frau (die vierte) nicht etwas Tautologie wäre; ob nicht Armhaltung und Bruchspuren eher auf einen Kranz oder eine Binde führen. E. P.]

AUSGRABUNGEN VON POMPEJI.

Kastell der Wasserleitung.

Seitdem in diesen Mitteilungen zum letzten Mal über die Ausgrabungen von Pompeji berichtet wurde, ist daselbst eine Anzahl Privathäuser aufgedeckt worden. Die meisten derselben liegen in den Insulae V 3 und V 4. In diesen bietet besonderes Interesse nur ein merkwürdiges, auf die Sage von Mars und Rhea Silvia bezügliches Gemälde, auf das hier für jetzt nicht eingegangen werden kann, da der officielle Bericht in den *Notizie degli scavi* noch nicht erschienen ist. Im Uebrigen ist dort über die meisten dieser Häuser berichtet worden; es empfiehlt sich aber, die Besprechung derselben zu verschieben, bis sie alle zusammen behandelt werden können.

Sodann wurde in Angriff genommen die dreieckige Insula (VI 16) östlich von der des Vettierhauses, zwischen ihr und der Stabianer Strasse. Fast vollendet ist jetzt ein stattliches und in mehrfacher Beziehung interessantes Haus am Südende derselben. Auch dies müssen wir bei Seite lassen, da der officielle Bericht noch aussteht. Dasselbe gilt von einem weiter östlich, südlich der Nolaner Strasse, in der nordwestlichsten Insula der dritten Region teilweise ausgegrabenen Hause.

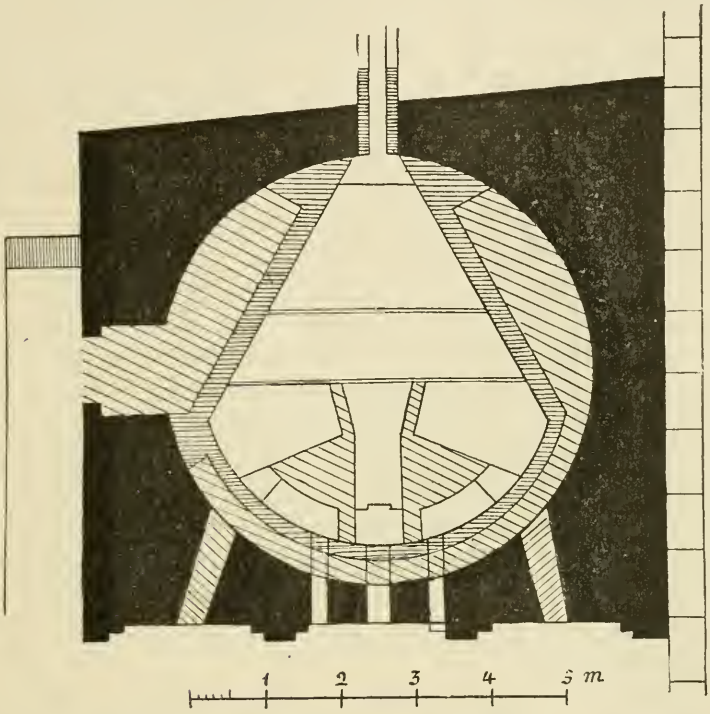
Weit wichtiger ist es, dass von zwei öffentlichen Gebäuden das eine, längst bekannt, genauer erforscht, das andere ausgegraben wurde. Erstens das grosse Theater, das auf Dörpfelds und meine Bitte im Sommer 1902 erforscht wurde, mit bedeutenden Resultaten für seine ältere Gestalt und Geschichte: hierüber soll demnächst ausführlich berichtet werden. Zweitens ein Kastell der Wasserleitung, am Nordende der eben erwähnten dreieckigen Insula VI 16, gleich innerhalb des Vesuvthores. Ueber dieses ist von

Paribeni in den *Not. d. sc.* 1903 S. 25-31 berichtet worden und soll jetzt hier eine kurze Nachricht gegeben werden.

Das Vesuvthor bestand, wie die anderen älteren Thore Pompeji's, aus einem äusseren und einem inneren Durchgang und einem nur wenig weiteren Raum zwischen beiden. Der äussere Durchgang lag gleich innerhalb der inneren Steinwand der Mauer, so dass also der Schnitt durch die Mauer ausserhalb des Thorbaues blieb; der Mittelraum entsprach der von innen an die Mauer angehäuften Erdböschung; der innere Durchgang stand frei. Das Thor ist noch nicht ganz ausgegraben, aber doch hinlänglich, um zu erkennen, dass es sich in einem sehr trümmerhaften Zustande befindet und schon zur Zeit der Verschüttung befand. Der innere Durchgang fehlt ganz; der äussere ist sehr zerstört und auch von den Quadern der Wände des Mittelraumes fehlen nicht wenige. Das Kastell liegt westlich vom Thor; es ist angebaut an die westliche, für den Hinausgehenden linke Wand des Mittelraumes, und es ist zweifellos dass, als es gebaut wurde, diese Wand schon wesentlich so zerstört war, wie jetzt. Denn während im Uebrigen die Ostwand des Kastells an ihre Aussenseite angemauert ist, ist sie an den Stellen, wo die Quadern der Thorwand fehlen, mit Reticulat bekleidet, also von Anfang an freistehend gewesen. Es ist auch klar, dass der innere Thordurchgang schon spurlos verschwunden war, als das Kastell gebaut wurde und der vorliegende Platz, dessen Lavapflaster auch seine Stelle bedeckt, seine jetzige Gestalt erhielt; dass er einst vorhanden war, schliessen wir nur aus der Analogie der anderen Thore und daraus, dass ohne ihn der Mittelraum sinnlos wäre.

Die Nordseite des Kastells ist als Futtermauer an die Erdböschung der Stadtmauer angearbeitet, die auch auf den nördlichsten Teil (etwa 1,25) der Westseite übergreift, aber von dem obersten Teil der Nordseite und Nordwestecke um c. 1,70 überragt wird. Im Uebrigen liegt die Westseite, mit dem Eingang, frei, indem an ihr entlang, von Süden her, ein reichlich 1 m. breiter Gang in die Böschung hinein gearbeitet und mit Futtermauern ausgekleidet ist. Am Fusse der kurzen Nordwand dieses Ganges ist in ihrer ganzen Länge eine gemauerte Bank angebracht. Ganz frei steht nur die Südwand des Kastells.

Dieses hat die Form eines unregelmässigen Viereckes: S. 7,70, O. 7,55, N. 7,95, W. 6,71. Die Südfront besteht ganz aus Ziegeln und ist als Fassade behandelt. Vier Pilaster tragen ein Gebälk und Gesims (nur ganz rechts ein kurzes Stück erhalten); zwischen je zwei Pilastern ein von zwei kleineren, aus den grösseren vorsprin-



genden Pilastern getragener Bogen. Die grossen Pilaster haben weder Kapitell noch Basis, die kleineren oben und unten ein einfaches Profil, gebildet durch eigens zu diesem Zweck gebrannte, teils rundstabartig, teils schräg vorspringende Ziegel (1). Das Ganze ist, über einem niedrigen Lavasockel, etwa 4,54 hoch.

(1) Nicht, wie *Not. d. sc.* 1903. 26 gesagt ist, gewöhnliche, *in opera* zu dieser Form behauene Ziegel. Es ist auch nicht richtig, dass solche Ziegelprofile in Pompeji nur noch an dem Portikus beim Fortunatempel vorkommen. Sie sind dort auch sonst garnicht selten: mehrfach finden sie sich an der Insula occidentalis, auch z. B. am Isistempel.

Die Nordseite, an die Erdböschung angemauert, ist natürlich formlos. Die Westseite sowie die in Folge der Zerstörung des Thores freistehenden Teile der Ostseite haben Reticulat aus Tuff. Der über die Erdböschung aufragende Teil der Nordwestecke besteht aus ziegelförmigen Tuffsteinen, die Südecken, im Anschluss an die Fassade, aus Ziegeln. Diese sind aus stark sandigem Thon, wie er bis in die frühere Kaiserzeit gebräuchlich war (Augustusbogen, Grab der Istacidier, ältere Teile des Macellum und des Gebäudes der Eumachia); sie greifen im Westen mit regelmässiger, rechtwinkliger Verzahnung, wie in der Kaiserzeit üblich war, in das Reticulat ein. Die ganze Bauart ist die der ersten Kaiserzeit.

Man betritt den Innenraum von W. durch eine nur 1,57 hohe, 0,90 breite Thür; Pfosten und Sturz, tief 0,25, bestehen aus Lavablöcken. Innerhalb derselben erweitert sich der Eingang, mit weissen Stuckwänden, auf 1,20, erhöht sich auf 2,75 und geht in dieser Breite und Höhe, oben flach gewölbt, durch die Dicke der Mauer. Weder Schwelle noch Sturz noch Pfosten zeigen irgend welche Spur eines Verschlusses; es scheint vielmehr sicher, so seltsam es ist, dass ein solcher nicht vorhanden war. In der l. Wand des Einganges, gleich einwärts von dem Lavapfosten, 0,97 vom Boden, ist ein unregelmässiges Loch, hoch 0,10, breit 0,13, tief 0,10; daneben an der Innenseite des Pfostens Reste von Blei, das mit zwei Nägeln, senkrecht über einander, 0,09 von einander entfernt, befestigt war. Hier Reste eines Verschlusses zu erkennen, ist wohl nicht thunlich; ich weiss aber auch nicht zu sagen, was es sonst sein könnte.

Wände und Kuppelgewölbe des Innenraumes sind ganz mit weissem Stuck bekleidet. Der Scheitelpunkt des Gewölbes liegt 4,0, sein durch keinerlei Gesims bezeichneter Ansatz c. 2,30 über dem Boden des Mittelraumes. In eben dieser Höhe sind in der Südwand die beiden im Plan angegebenen Fenster; sie steigen etwas nach aussen und öffnen sich hier 1,0 unter dem Gesims der grossen Pilaster. Sie sind hier aussen 0,36 breit, 0,14 hoch; ein ähnliches kleines Fenster ist über der Thür.

Den Teil des Innenraumes, den wir zunächst durch die Thür betreten — im Plan hell schraffirt — können wir als einen über den Mittelraum erhöhten Umgang bezeichnen. Er ging um den ganzen Raum, unterbrochen nur an zwei Stellen: auf der Nordseite

bei dem Einfluss des Wassers und gleich r. vom Eingang auf eine Strecke von 0,55. So war also von diesem Umgange zugänglich nur das segmentförmige Stück gleich beim Eingang, nicht das gleiche gegenüberliegende Stück, auch nicht der kaum 0,30 breite Streif im Süden, wo die Vorrichtungen für den dreifachen Ausfluss den Raum beengten. Die Unterbrechung des Umganges beim Einfluss war unvermeidlich; die andere, r. vom Eingang, sollte wohl das Hinangehen an den Ausfluss verhindern.

Der Umgang ist von dem tiefer liegenden Mittelraum (im Plan weiss) getrennt durch eine nur 0,35-0,40 hohe Brüstung (im Plan dunkel schraffirt) die auf der schmalen Strecke im Süden 0,20 stark ist, an den segmentförmigen unten 0,25, sich aber nach oben, mit steiler Aussenseite, verengt und mit einer rundlichen Kante endet. Diese Brüstung ist spätere Zuthat; beim Einfluss ist sie jünger als der weisse Wandstuck.

Es ist vollkommen klar, dass der Umgang auch um die ganze Südseite herumging, doch ist er hier weggebrochen worden, als man die metallenen Abflussröhren fortnahm.

Der von diesem Umgang umschlossene Raum liegt um 0,45-0,50 tiefer als derselbe. Er hat die Form eines ziemlich gleichseitigen Dreiecks, dessen südliche Seite durch einen Kreisbogen vertreten wird. In den nördlichen, gradlinigen Winkel mündet das kommende Wasser ein, an der vorspringendsten, südlichsten Stelle des Bogens floss es nach Süden, gegen die Stadt, in drei Röhren ab.

An dieser letzteren Stelle befindet sich, wie der Plan zeigt, ein Einbau in gleicher Höhe mit dem Umgange (in Plan, wie dieser, hell schraffirt). Es sind zwei Aufmauerungen dreieckiger Form, mit je einer bogenförmigen Seite; von den gradlinigen Winkeln aus gehen divergirend nach Norden zwei schmale, zungenartige Aufmauerungen. Ferner sieht man an den Südecken deutlich die Reste zweier weggebrochenen Mauerstreifen, durch die diese Aufmauerungen mit der Südwand des Mittelraumes, unter der Brüstung des Umganges und in gleicher Höhe mit diesem, verbunden waren. So entstehen hier drei Kanäle, rechts und links der beiden Aufmauerungen und zwischen ihnen. In und vor den ersteren floss das Wasser über je drei (im Plan durch einfache Linien bezeichnete) Stufen; die erste steht schiefwinklig zu den beiden fol-

genden. In der Ausmündung der mittleren, wo jetzt das Mauerwerk weggebrochen ist, kam das Wasser nicht stufenweise herab, sondern fiel in einer kleinen Kaskade.

Jedem dieser Kanäle entsprechend sieht man in der Südwand deutlich die Spuren eines hier das Wasser weiterführenden Metallrohres. Das mittlere war das grösste, sein äusserer Durchmesser war etwa 0,35, der der beiden anderen 0,25. Durch das Herausnehmen der Röhren ist dieser ganze südliche Teil verwüstet worden, so dass hier der Umgang und die ihn mit den dreieckigen Aufmauerungen verbindenden Mauerstreifen fehlen. In unserem Grundriss sind sie restaurirt.

An dem Nordende der beiden Zungen und an den Seitenwänden des Mittelraumes befestigt stand quer durch den Raum eine 0,20 hohe Bleiplatte (im Plan mit doppelter Linie bezeichnet). In den Seitenwänden sind ihre Enden erhalten, an den Zungen nur die Eindrücke und Spuren der Befestigung; solche auch im Boden.

Ferner etwas weiter nördlich stand dieser parallel eine zweite, ähnliche Schranke, hoch 0,35 (ebenso bezeichnet). In den Seitenwänden sind zwar nicht ihre Enden, aber deutliche Spuren ihrer Befestigung erhalten: je zwei eiserne Nägel. Auch im Boden sind fünf eiserne Nägel erhalten, deren zwei so weit von einander entfernt sind, dass zwischen ihnen ein sechster anzunehmen ist. An einem derselben sind Bleireste sichtbar, die aber quer zur Richtung der Schranke stehen. Immerhin wird anzunehmen sein, dass auch diese Schranke eine Bleiplatte war.

Offenbar dienten diese beiden Schranken zur Reinigung des Wassers. Ich möchte glauben, dass sie durchlöchert waren und als Siebe wirkten. Man könnte ja auch denken, dass sich das Wasser einfach an ihnen gestaut hätte und über sie überlaufend abgeklärt weiter geflossen wäre. Aber wozu dann das Blei? Dieser Zweck hätte ja viel einfacher durch Aufmauerungen erreicht werden können. Selbstverständlich durfte die Durchlöcherung der Platten nicht ganz bis auf den Boden hinab reichen, so dass nicht nur Durchsiebung sondern auch Abklärung statt fand.

Im Norden ist die Einmündung der Wasserleitung. Es ist eine gewölbte Oeffnung, hoch 1,39, breit 0,55, aber zu unterst. bis zur Höhe von 0,33, verengt durch Aufmauerung auf beiden Seiten, so dass hier zu unterst nur eine Breite von 0,22 übrig

bleibt. Wände und Oberflächen dieser Aufmauerungen sind schräg, gegen die Mitte geneigt. Natürlich ist nur dieser untere, engere Teil als Wasserlauf zu betrachten; die obere Oeffnung diente, um in die Leitung hineingehen zu können.

Ueber dieser Oeffnung sind auf dem weissen Stuck ein Flussgott und drei Nymphen gemalt. Höhe der Figuren 0,35; Breite des Ganzen 1.0, der Figuren ohne die Pflanzen 0,64. Erhaltung schlecht, Ausführung, wie es scheint, dürftig. Rechts sitzt der Flussgott: Oberkörper von vorn gesehen, Beine l.; über dem l. Schenkel scheint ein weissliches Gewand zu liegen. Er ist bekränzt mit Binsen; die r. Hand ruht auf dem r. Schenkel und hält einen ebenda liegenden Schilfzweig; der l. Unterarm ruht auf der horizontal mit der Mündung nach l. liegenden Urne. L. von ihm drei Nymphen. Die erste steht von vorn gesehen, streckt aber beide Arme nach r. und hält mit beiden Händen ein gelbliches Gefäss: enghalsig, gleich unter dem kurzen Halse sich stark verbreiternd, dann nach unten in eine Spitze auslaufend. Sie hält es mit der Oeffnung nach unten, diese auf die l. Handfläche legend, so dass das Wasser über der Hand sich teilend ausfliesst, mit der R. die Spitze fassend. Sie ist nackt bis auf ein grünes Gewand, das, auf dem l. Arm ruhend, die Beine verhüllt. Die zweite, auch von vorn gesehen, ist ganz nackt und fasst mit beiden erhobenen Händen je eine Haarsträhne: die bekannte Stellung der Anadyomene. Die dritte, auch von vorn gesehen, hält vor dem Schoos eine gelbliche — goldene oder vergoldete — Schale, nach Art bekannter, auf Gemälden oft vorkommender Brunnenfiguren. Der Unterkörper erscheint weisslich, war also wohl durch ein Gewand verhüllt. Um die Füsse der Figuren sieht man Wasserpflanzen, r. vom Flussgott eine hohe Schilfpflanze; über den Figuren zwei grüne und gelbe, an ihren Enden aufgehängte Binden. Zwischen diesen und den Figuren sind r. ein, l. zwei eiserne Nägel in die Wand geschlagen, wohl zum Aufhängen von wirklichen Binden oder Kränzen.

Weitere Reste eiserner Nägel sind unterhalb dieser Ma'erei erhalten. Gleich über dem Scheitel der Wölbung des Einflusses bilden ihrer drei ein gleichschenkliges Dreieck mit der Spitze nach oben; je einer ist jederseits neben der Oeffnung, da wo sie beginnt, sich zu wölben. Endlich die Spur eines auf der Oberfläche der un-

ten den Wasserlauf beengenden Aufmauerungen aufliegenden und beiderseits in die Mauer eingreifenden Horizontaleisens. Dass all dies Eisenwerk gedient hätte, eine Art Fallthür als Verschluss des Zuflusses zu halten (*Not.* S. 27), ist ganz unmöglich. Wäre eine solche vorhanden gewesen, so müsste unten, in dem Wasserlauf, die Einhöhlung sichtbar sein, in der sie fest genug liegen konnte, um dem mächtigen Andrang des zuströmenden Wassers zu widerstehen. Vielmehr handelt es sich hier offenbar um Reste einer Vergitterung der Oeffnung oberhalb des Wasserlaufes, so dass die Leitung nur begangen werden konnte nach wenigstens teilweiser Entfernung der Vergitterung.

Die zu dem Kastell führende Leitung war weiter oberhalb schon seit 1900 sichtbar in dem auf dem Grundstück Barbatelli ausgegrabenen Hause, wo damals der bekannte Bronzeephebe gefunden wurde (*Not. d. sc.* 1900, 584). Paribeni *Not.* 1903 S. 31 berichtet, dass sie etwa 50 m. oberhalb des Kastells mit einer anderen Leitung in Verbindung steht, dass aber die Verbindung nur in einer unregelmässig durchgebrochenen Oeffnung besteht, und die beiden Leitungen sich in rechtem Winkel treffen; er bemerkt richtig, dass eine rechtwinklige Abzweigung nicht glaublich ist. Ohne Zweifel war jene andere Leitung älter und mindestens seit Anlage der jüngeren Leitung nicht mehr in Gebrauch. Sie zu verfolgen — sie soll sich gegen das Herculaner Thor richten — wäre interessant, wird aber wegen der Mofeta schwierig sein.

Die Function des Kastells ist vollkommen klar. Hier, beim Eintritt in die Stadt, geht die Cuniculusleitung in eine Röhrenleitung über und wird zugleich der eine Strom in drei Ströme geteilt. Zwischen Cuniculus und Röhren aber war ein Abklärungsbassin eingeschoben. Indem das Wasser hier längere Zeit, durch zweifache Stauung aufgehalten, verweilte, mussten etwa vorhandene erdige Bestandteile sich zu Boden setzen; schwimmende wurden an den durchlöcherten Bleiplatten zurückgehalten. Die Bedeckung sollte das in dem Abklärungsbassin stehende Wasser gegen Staub und sonstige Verunreinigung schützen. Dass letzterer nicht auch durch Thürverschluss vorgebeugt war, ist seltsam.

Ein Verteilungskastell, wie es Vitruv VIII 7, 1 beschreibt, ist dies nicht. Zu diesem gehört das *triplex immissarium*, d. h. drei Behälter (*receptacula*), aus denen direkt die Verteilung erfolgte,

aus dem einen (dem mittleren) an die öffentlichen Brunnen, aus dem zweiten an die Badeanstalten, aus dem dritten an Private (1). Eine solche Verteilung fand hier nicht statt, sondern erst an ganz anderer, uns unbekannter Stelle musste jeder der drei Ströme weiter geteilt werden. Wir können auch vorläufig nicht wissen, ob diese drei Ströme verschiedenen Stadtteilen oder verschiedenen Kategorien von Abnehmern zu Gute kamen, und schwerlich wird es möglich sein, den Verlauf der unterirdischen Röhrenleitung zu verfolgen.

Verteilungskastelle sind in Pompeji nicht erhalten, doch wissen wir, wo sie waren: sie standen auf den bekannten Wasserleitungspfeilern und waren vermutlich offene Bleikasten — *castella plumbea* — von denen die Röhren der einzelnen Wasserläufe ausgingen (Mau, *Pompeji in Leben u. Kunst* S. 213). Es ist aber ganz sicher, dass diese mit der durch unser Kastell gehenden Leitung nichts zu thun hatten: das von hier kommende Wasser hatte nicht den nötigen Druck, um auf die viel höheren Pfeiler hinaufgetrieben zu werden. Nach möglichst genauer Schätzung liegt die mittlere Ausflussröhre des Kastells 3,60 über dem Gangsteig bei dem Wasserleitungspfeiler an der Nordostecke der Insula VI 13. Dieser

(1) Mit der Behandlung der Vitruvstelle *Not. d. sc.* S. 30 bin ich nicht ganz einverstanden. Vitruv ist hier besonders schwerfällig und undeutlich, aber der Sinn ist doch kenntlich. Mit dem Eintrittskastell sollen drei Behälter verbunden sein; drei Röhren sollen in gleichen Abständen (? *aequaliter divisae*) aus dem Kastell in die Behälter führen. Die Behälter sollen mit einander communiciren, so dass etwaiger Ueberschuss der beiden äusseren dem mittleren zu Gute kommt: das Umgekehrte kommt wohl deshalb nicht in Betracht, weil der Verbrauch der aus dem mittleren gespeisten öffentlichen Brunnen sehr gleichmässig ist. Nämlich an den mittleren Behälter sollen die Röhren für alle (öffentlichen) Teiche und Brunnen angesetzt werden, an den zweiten die der Badeanstalten, die dafür an die Gemeinde zahlen, an den dritten die der Privathäuser. Denn dass auch von diesen jedes gleich vom Eintrittskastell aus seine besondere Röhre hat, ist deshalb erwünscht, damit nicht durch sie die öffentlichen Brunnen beeinträchtigt werden (*ne desit in publico*). Dies könnte nämlich der Fall sein, wenn sie aus den Röhren derselben ihre Leitungen abzweigten (was schwer zu controliren wäre und diejenigen Brunnen benachteiligen würde, in deren Nähe viele Privatabnehmer sind). Dazu also die Dreiteilung, und ausserdem, damit jeder Privatabnehmer wegen Instandhaltung seiner Leitung seine besondere Rechnung mit den Unternehmern (*publicani*) des städtischen Wasserwesens haben könne. Offenbar ist ja die Dreiteilung nicht genügend motivirt; sie bot auch den Vorteil, dass bei Wassermangel die öffentlichen Brunnen, als das notwendigste, bevorzugt werden konnten.

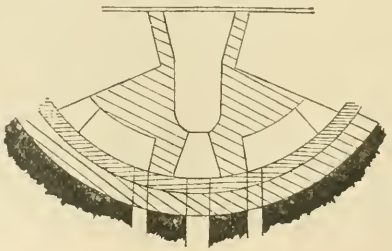
Pfeiler aber ist fast 6 m. hoch erhalten und war wohl noch höher: der ziemlich auf gleicher Höhe stehende an der Südostecke der Insula VI 15 ist 6,40 hoch erhalten. Natürlich ist meine Schätzung der Höhe des Ausflusses ungenau; aber ein Fehler von 2,40 ist gänzlich ausgeschlossen.

Aber auch abgesehen von der Höhenlage: es ist zweifelhaft, ob hier überhaupt an eine Druckleitung gedacht werden kann. Der Wasserlauf der Zuleitung konnte im Durchschnitt höchstens 350 □cm haben, während allein das mittlere Abflussrohr kaum unter 800 □cm im Lichten messen konnte. Demnach konnten die Röhren nie voll sein und ein Druck nicht stattfinden, es sei denn — was freilich möglich — dass sie nur am Anfang so weit, weiterhin aber enger waren.

Wir haben also hier wohl eine in die Stadt eintretende Leitung gefunden, nicht aber die Hauptleitung, von der die Kastelle auf den Pfeilern gespeist wurden. Und es ist ja auch kein Zweifel, dass diese Leitung gänzlich ungenügend ist, um alle die öffentlichen Brunnen, die grossen Badeanstalten und die zahllosen Wasserläufe in den Privathäusern zu versorgen. Wir müssen wohl annehmen, dass zu Anfang der Kaiserzeit die vorhandene Wasserleitung dem steigenden Bedürfniss nicht mehr genügte und man deshalb diese zweite, kleinere Leitung anlegte, die vielleicht irgend welchen besonderen Zwecken diente. A. Mau.

NACHTRAG.

Leider ist in Betreff der Einmauerungen in der südlichen Hälfte des Kastells und der durch sie geteilten Wasserlaufe der oben S. 43 gegebene Grundriss nicht ganz genau; der in den *Not. d. sc.* a. O. gegebene ist in dieser Beziehung richtiger, wie mir eine erneute Prüfung der Reste des weggebrochenen Mauerwerkes ergab. Ich gebe daher beistehend einen berichtigen Plan dieser Teile. A. M.



BEMERKUNGEN ZUM MONUMENTUM ANCYRANUM.

Jeden aufmerksamen Leser der Aufzeichnungen des Augustus muss die Anordnung des Stoffes höchlich befremden, mag er nun die grossen Abschnitte, die Reihenfolge der Kapitel oder den Inhalt einzelner Kapitel ins Auge fassen. Eine Zweiteilung lässt uns die Ueberschrift erwarten: *res gestas et impensas*; eine Dreiteilung aber scheint die Inschrift zu bieten: *honores, impensas, res gestas*; « *itaque* — sagt Mommsen — *qui titulum dictavit ... primam partem omisit, secundam tertiamque invertit* ». Die Ueberschrift — in dieser Form ganz gewiss nicht ursprünglich — ist ja freilich für die Zweiteilung eine schlechte Bürgschaft, und die Zweizahl der ehernen Pfeiler, auf denen das römische Original der Urkunde stand, kann auch nicht ohne weiteres als Bestätigung dafür gelten. Aber die Dreiteilung andererseits ist schlecht genug durchgeführt. Im ersten Teil stehen Dinge, die in den dritten zu gehören scheinen, nicht weniger findet man im dritten Mitteilungen, die man im ersten vermisst, und auf jeden Fall ist zwischen die beiden, so wie sie jetzt sind scheinbar eng zusammengehörigen Abschnitte der zweite von den *impensae* in anstössigster Weise mitten hineingestellt.

Allzu bereitwillig scheinen sich die meisten Leser, trotz des zweifellos allgemeinen Befremdens, mit der Ueberlieferung abgefunden zu haben, zum Teil wohl deshalb weil diese Ueberlieferung eben inschriftlich ist. Aber gerade bei dieser Inschrift wären Zweifel und Vermutungen vielleicht gestattet, die bei anderen ausgeschlossen sind. Man möchte am liebsten eine mechanische Erklärung finden für die Unordnung der Anordnung, wie sie bei anderen Schriftwerken in Blattversetzungen und dergleichen zuweilen gefunden worden ist. Leider aber kann es gar nicht eine einzige mechanische Erklärung geben, die zugleich die Bedenken gegen die Reihen-

folge der grossen Abschnitte und die gegen die Folge der Kapitel zu heben vermöchte.

Bei der Verfolgung so ketzerischer Gedanken empfindet man es bald als einen Mangel der Ausgabe Mommsens, dass sie von der Anbringung der Inschrift an den Wänden des Tempels von Ancyra keine anschauliche Vorstellung gibt; und auch Humanns Reisebericht (1) hilft diesem Mangel nicht ab, wie er denn dem Hauptziel der Reise nur gar wenige Abbildungen widmet. Humann und Mommsen glaubten wohl, auf diese Anschauung verzichten zu dürfen, weil sie bereits in Perrots grossem Werk in vollkommener Weise geboten war. Aber dieses Werk darf doch so wenig als allgemein zugänglich gelten, und Mommsens grosse Ausgabe der Inschrift reicht so nahe an Vollkommenheit heran, dass man ihr bei einer neuen Auflage diese kleine Ergänzung wünschen möchte, in derselben Gestalt etwa, in der sie hier geboten wird.

Man sieht da (S. 54 f.) die Anbringung der Inschrift an den beiden einander gegenüber liegenden Wänden des Pronaos: ein Inschriftfeld von je drei gleichhohen Columnen auf jeder Seite, mit unverkennbarem Streben nach Symmetrie so angeordnet und doch mit auffälligen Verstössen gegen diese Symmetrie.

Wenn man drei Inschriftencolumnen auf einer Wand anbringen wollte, deren Breite sie nicht vollständig ausfüllten, so hätte es, nach unserem Gefühl, am nächsten gelegen, die Inschrift in die Mitte zu setzen und auf beiden Seiten einen gleich breiten Raum frei zu lassen. Für die Verschiebung aus der Mitte nach dem Eingang hin, die man in Ancyra vorgezogen hat, konnte die bessere Beleuchtung sprechen, die man so wohl für die Inschrift gewann. Aber wenn man in der Bestimmung der Columnenbreite freie Hand gehabt hätte, so würde man sie doch wohl der Wandbreite commensurabel gemacht haben. Daraus dass die drei Columnen die Wand so schlecht füllen, möchte ich schliessen, dass die Breite der Columnen, die relative mindestens, d. h. die Buchstabenzahl, gegeben war — wo nicht durch das Original in Rom, so doch durch die vermittelnde Kopie, die den Steinmetzen von Ancyra als Vorlage diente. Es liegt ja auch auf der Hand, dass eine Aenderung der Zeilenbreite für die Kopie eine Quelle vieler Fehler hätte

(1) Reisen in Kleinasien und Nordsyrien (Berlin 1890) S. 28 f. Taf. III-V.

werden müssen — weshalb man denn auch annehmen wird, dass die vermittelnde Kopie hierin mit dem Original übereinstimmte.

Auf die sechs Columnen der beiden Wände ist die ganze Inschrift recht mangelhaft verteilt; denn die letzte Columne ist nicht voll geworden trotz des Zusatzes von fünfzehn Zeilen, den man vermutlich erst hier in Ancyra, jedenfalls nicht in Rom, der ehrwürdigen Urkunde angehängt hat. Sieht man von diesem Zusatz ab, so bleibt die letzte Columne fast halb leer. Eine gleichmässige Verteilung der ganzen Inschrift auf die beiden Seiten, wie sie die symmetrische Anordnung forderte, hat man also nicht erreicht, obgleich man dem Inhalt durchaus keinen Einfluss auf den Einschnitt zwischen der dritten und vierten Columne gestattete, bei dem der Leser genötigt war, sich von der einen Seite des Pronaos zur anderen zu wenden.

Bemerkt man nun aber, dass von der eigentlichen Urkunde — abgesehen von Ueberschrift und Zusatz — 135 Zeilen auf der einen Seite stehen, 136 auf der anderen, so wird niemand wagen wollen, darin einen Zufall zu sehen: es ist unzweifelhaft, dass die Urkunde ohne Rücksicht auf den Inhalt einfach der Zeilenzahl nach in zwei gleiche Hälften zerschnitten wurde zum Zweck symmetrischer Anbringung (1).

Wollte man nun annehmen, dass diese Zerteilung erst bei der Anbringung der Inschrift in Ancyra vorgenommen sei, so müsste man — da ihr Zweck, die gleichmässige Verteilung auf beide Seiten hier ja nicht erreicht worden ist — die Vermutung zu Hülfe nehmen, dass man dabei zuerst an eine Ueberschrift wie auch an den Zusatz, noch nicht gedacht, dann, nach Hinzufügung der Ueberschrift, sich genötigt gesehen hätte, den Columnen der anderen Seite der Symmetrie zu Liebe eine grössere Zeilenzahl (54 statt 45) zu geben, so dass man nun die letzte Columne nicht füllen konnte. Diese Vermutung wäre aber doch zu wenig einfach als dass sie überzeugen könnte, und ich möchte lieber die weitere Schlussfolgerung ziehen, die bei der Besprechung der Frage in meinen Uebungen, als ich bis zu diesem Punkt gekommen war, zuerst ein eifriger Zuhörer Herr Klaeylé gezogen hat, dass die Zerteilung der

(1) Dass die sechste Columne mit dem Zusatz genau ebensoviele Zeilen hat wie die dritte kann dagegen nichts anderes als Zufall sein.

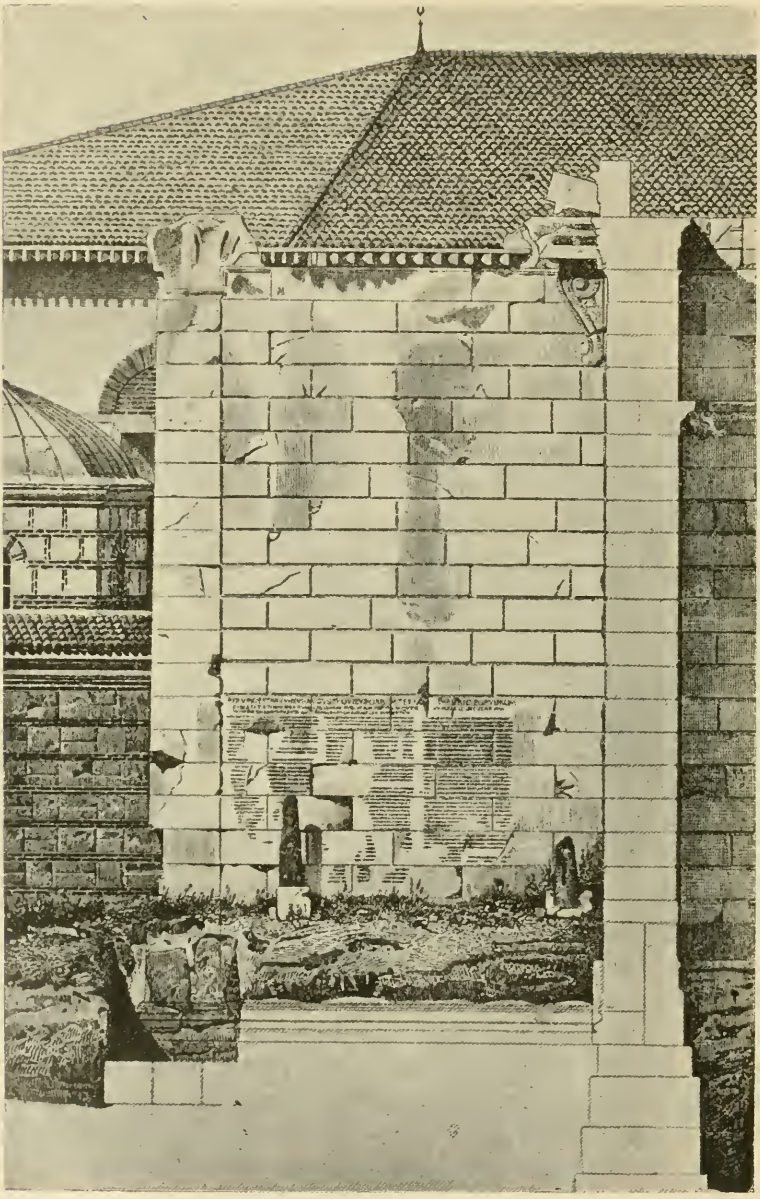


Abb. 1 (nach Perrot, *Exploration de la Galatie* T. 18).

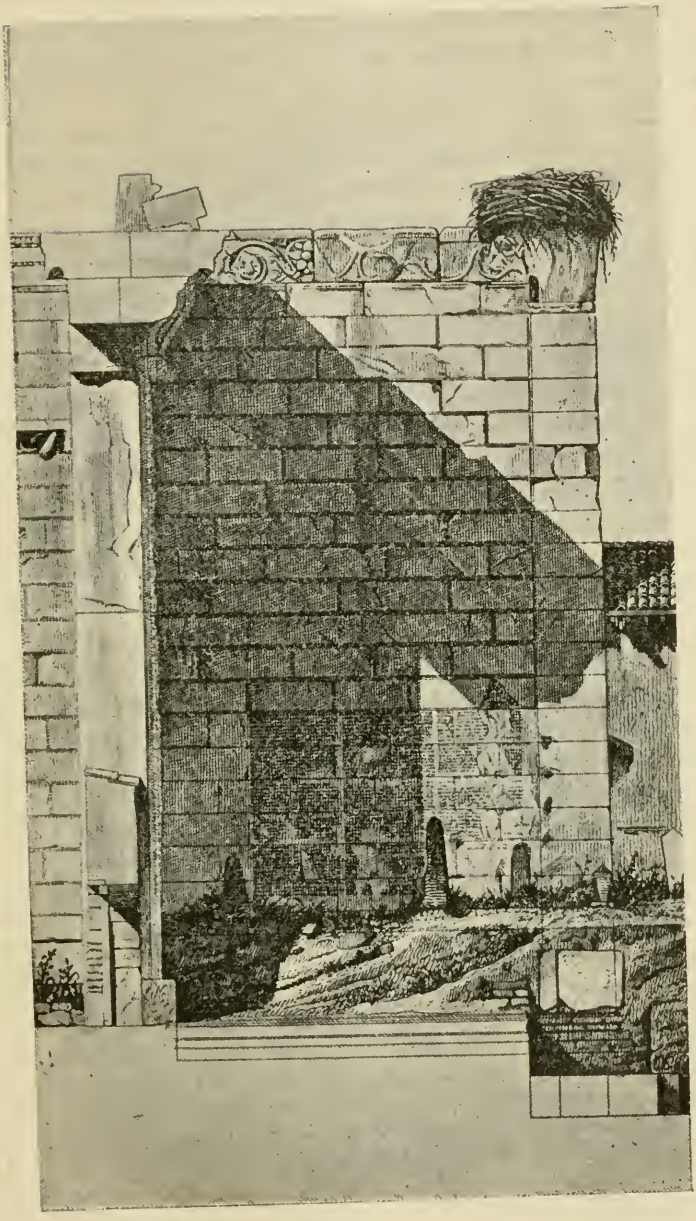


Abb. 2 (nach Perrot, *Exploration de la Galatie* T. 17).

Urkunde auf die Vorlage der Inschrift von Ancyra zurückgehe, zweifellos dann nicht nur auf die vermittelnde Abschrift, sondern auf das Original in Rom, das ja « *in duabus aheneis pilis* » angebracht war.

Die Tatsache, dass in Ancyra die dritte Columne mit Zeile 43 statt 46 (1) schliesst, kann uns nur in der Ueberzeugung bestärken, dass hier ein gegebener Einschnitt eingehalten werden sollte: denn dass man nur deshalb die Columne früher abgebrochen habe um die neue mit einem Kapitelanfang beginnen zu können, wird man angesichts der Zerteilung der Kapitel auf Columne 2/3 und 5/6 nicht behaupten wollen (2). Auffällig aber kann man es finden, dass man bei 135 Zeilen nicht jeder der drei Columnen 45 Zeilen gab; daraus möchte ich schliessen, dass die erste Hälfte ursprünglich wirklich, wie die zweite, 136 Zeilen hatte: dann musste man einer Columne 46 Zeilen geben, und es konnte leicht dazu kommen dass man auch einer zweiten so viel gab.

Unser Schluss von der Kopie in Ancyra auf das römische Original wäre, wie man leicht sieht, für die kritische Behandlung des Denkmals von weitreichender Bedeutung. Denn es wäre damit nicht nur sicher gestellt, dass die befremdliche Anordnung der drei Hauptabschnitte schon dem Original eigen gewesen, sondern es würde auch jeder bescheidenere Eingriff höherer Kritik, der die Zeilenzahl veränderte, sich mit diesem Original abzufinden haben; höchstens dürfte dem ersten Teil durch solche Aenderung — ich denke an die Zerteilung eines Kapitels in zwei — eine ein-

(1) Ich rechne mit dreiundvierzig Zeilen, obgleich die dreiundvierzigste nur zwei von Mommsen ergänzte Worte enthält, und das Lichtdruckfacsimile nur zweiundvierzig Zeilen wiedergiebt, wie auch der Berliner Abguss, nach einer mir durch Winnefeld vermittelten freundlichen Auskunft Dr. Schröders, über diese nicht hinausgeht. Aber es wird schwer sein, eine Ergänzung des achtzehnten Kapitels zu finden, die nicht eine dreiundvierzigste Zeile in Anspruch nimmt, wenigstens wenn man nicht mit Wölfflin in dem *et* der Zeile 42 eine Verderbnis sieht und danach vielleicht in der vorausgehenden Lücke den Raum für das Verbum findet. Wenn Mommsen auf S. LVI geradezu acht Buchstaben in Zeile 43 als verloren bezeichnet, so wird das auf einer Angabe Domaszewskis beruhen. Vgl. S. XXXVI.

(2) Allerdings könnte jemand sagen, dass man hierauf beim Uebergang von einer Wand zur anderen eher Wert legen musste als beim Uebergang von einer Columne zur anderen.

zige Zeile zuwachsen. Nahe läge es, die eine Zeile, um die der erste Teil kürzer ist als der zweite für eine Ueberschrift in Anspruch zu nehmen; will man aber von einer solchen nichts wissen, so bietet sich wohl der eben angedeutete Weg zur Ausgleichung der Differenz, auf den die auffällige Verteilung der Zeilen auf die drei Columnen hinweist; es wäre aber an der Differenz auch gar kein Anstoss zu nehmen, da sie ja nur durch unliebsame Zusammendrängung der Buchstaben zu vermeiden gewesen wäre, wenn einmal die ungerade Zeilenzahl da war, und auch bei einer Columnenhöhe von mehr als 130 Zeilen für das Auge nicht bemerklich sein konnte.

Aus der Form der Pfeiler, auf die wir so geführt zu werden scheinen, meinte ich einen Schluss ziehen zu dürfen auf deren Anbringung am Mausoleum. Denn Pfeiler, bei denen — nach der Kopie von Ancyra berechnet — die Breite allein schon des Inschriftfeldes zur Höhe sich verhielt wie 1 : 5 ½, konnten meines Erachtens kaum freigestanden haben, und ich glaubte, so zu der schon von Nissen vertretenen Ansicht hingedrängt zu werden, dass mit den Erzplatten die Türpfosten des Mausoleums verkleidet gewesen seien. Der Ausdruck des Sueton und des Dio schien eine solche Annahme nicht auszuschliessen, und die enge Zusammengehörigkeit der beiden Pfeiler, die durch die Art der Verteilung der Inschrift bezeugt ward, schien geradezu für eine architektonische Verbindung zu sprechen.

Aber mit Recht macht mich Hülsen darauf aufmerksam, dass die Verhältnisse der Inschrift von Ancyra für das römische Original nicht massgebend sein können, dass man vielmehr gut tut, sich nach einer Analogie umzusehen und diese in den grossen Pfeilern findet, auf welchen die *Acta ludorum saecularium* eingetragen sind.

Der Pfeiler mit den *ludi* des Augustus hat nach Hülsens Mitteilung bei einer Breite von 1,12 m. jetzt eine Höhe von 3,02 m. (*Mon. dei Lincei* I S. 606), doch fehlt oben wahrscheinlich nicht viel, und die Höhe betrug, mit dem oberen Abschluss, vielleicht insgesamt 4.4 m. (= 15 röm. Fuss). Auf den erhaltenen 3,02 m. stehen 166 Zeilen zu durchschnittlich 80 Buchstaben. Das Monumentum Ancyranum hat etwa 60 Buchstaben in der Zeile; nehmen wir der Bequemlichkeit halber an, dass die Buchstabengrösse die gleiche wie bei den *Acta ludorum* gewesen sei — und viel werden

die Maasse in augustischer *scriptura actuaria* nicht differiert haben — so gäbe das für das Original beim Mausoleum des Augustus eine Columnenbreite von 0,84, eine Höhe des Inschriftfeldes von 2,45 m. (ohne Ueberschrift): also Pfeiler von etwa 3 röm. Fuss Breite, 12 Fuss Höhe.

Wenn diese Folgerungen nicht trügen, so muss die « höhere Kritik » entweder schweigen oder ihre Bemühungen auf die Schicksale der Urkunde vor ihrer Aufzeichnung auf jenen Erztafeln, auf ihre Entstehungsgeschichte und etwaige Redaction letzter Hand beschränken. Wir müssen bestrebt sein, Reihenfolge und Zusammenhang zu verstehen und zu rechtfertigen wo irgend es angeht und da wo sie schlechterdings unbegreiflich und nicht zu rechtfertigen sind nach einer plausiblen Erklärung aus den Schicksalen des Schriftstücks, wie sie sich allenfalls vermuten lassen, suchen. In beiden Hinsichten bedeuten die Arbeiten Kornemanns [1] einen höchst beachtenswerten Versuch, nachdem lange Zeit die Forscher, soweit sie überhaupt nach Mommsens Ernte noch eine Aehrenlese auf diesem Feld für möglich hielten, sich auf die Ergänzung der Lücken beschränkt oder in dem im Grunde unfruchtbaren Streit über die Classifizierung des Denkmals verfangen hatten.

Kornemann hat, im Anschluss an einige Beobachtungen Mommsens, Spuren der an sich ja möglichen allmähligen Entstehung der Urkunde nachzuweisen versucht, den Teil aber, den er für den ältesten Bestandteil, für den ersten Entwurf halten zu dürfen glaubte, als ein Ganzes von tadellosem Zusammenhang zu erweisen sich bemüht.

Mommsen hatte schon in seiner ersten Ausgabe aus der Aufzählung der Spenden an das Volk, deren letzte vom Jahre 2

[1] Zum Monumentum Ancyranum: Beiträge zur alten Geschichte II S. 141-162 und III S. 74-84. Vgl. auch Sigwart ebenda III S. 548-50. Das Folgende ist geschrieben ohne Kenntnis des Wilckenschen Aufsatzes im Hermes XXXVIII 1903 S. 618-28. Vielleicht würde ich einiges anders ausgedrückt haben, wenn ich diesen Aufsatz zur rechten Zeit kennen gelernt hätte; nachträglich zu ändern sah ich keinen Grund und habe deshalb nur in Anmerkungen darauf Rücksicht genommen. Ich stimme, wie man sieht, auch « in der Grundanschauung, dass Augustus durch viele Jahre hindurch an der Vervollständigung des ursprünglichen Entwurfs gearbeitet habe » mit Kornemann nicht überein; die Beschränkung eines ersten Entwurfs auf den ersten Teil hat aber auch Wilcken mit triftigen Gründen abgelehnt.

v. Chr. von den übrigen durch ein Geschenk an die Veteranen vom Jahre 29 v. Chr. getrennt ist, geschlossen, dass das Kapitel in der Hauptsache vor dem Jahre 2 (und nach dem Jahre 5) v. Chr. niedergeschrieben und später ergänzt worden sei, hatte ferner in einer Ungleichmässigkeit der Bildung zusammengesetzter Zahlen einen Beweis gegen die einheitliche Entstehung des Schriftstücks gefunden und hat nach Kornemanns Meinung, trotz des Widerspruchs dem seine Argumente begegnet sind, « die überlieferte Angabe der Abfassungszeit ernstlich in Frage gestellt ». Unwahrscheinlich soll es aber auch an sich sein, dass Augustus erst in den allerletzten Monaten seines Lebens die Feder zur Niederschrift dieses *Index rerum a se gestarum* angesetzt und dann doch noch eben zu seiner Vollendung die Frist gefunden habe. Dazu ist der Schlusssatz, der die späte und einheitliche Entstehung für das ganze Schriftstück bezeugen soll, der Satz: *cum scri]psi haec annum agebam septuagensu[mum sextum*, trotz der ersten Person wahrscheinlich nicht von Augustus selbst geschrieben, oder doch gewiss nicht mit dem ganzen Text in einem Zug geschrieben, da sich hier, und nur hier, die Zahlbildung auf *sumus* statt *-simus* findet, die nach dem Zeugnis des Sueton Augustus strengstens verpönt hat: *item* (*ponit*) *s i m u s pro s u m u s . . . nec umquam aliter . . . ne quis mendam magis quam consuetudinem putet* (1).

Kornemann sieht in den dreizehn ersten Kapiteln und dem jetzt als vierunddreissigsten gezählten den ältesten, ursprünglich als ein abgeschlossenes Ganzes angesehenen Teil der ganzen Urkunde: « das Glaubensbekenntnis des Principats ». « Als Augustus dieses verfasste dachte er noch nicht daran die beiden dazwischen liegenden Abschnitte von den *impensae* (c. 15-24) und seinen kriegerischen Erfolgen (c. 25-33) zu schreiben ».

Die Beobachtung, dass die beiden Schlusskapitel (34 f.) « nicht an dem Platz stehen, an den sie eigentlich gehören » hatte sich auch andern schon aufgedrängt, und H i r s c h f e l d hatte darin deshalb einen nachträglichen Zusatz sehen wollen (2). Wenn nun Kornemann die beiden Kapitel, die sehr gut zusammen passen und

(1) Mommsen² S. 194.
(2) Wiener Studien III S. 264.

sehr wohl in einem Zug geschrieben sein können, auseinander reisst, um dem ersten hinter Kapitel 13 eine Stelle anzuweisen, wo sein Schlusssatz « die Quintessenz des in Kap. 1-13 Vorgeführten noch einmal zum Abschluss scharf formulirt », während das Kapitel 35 nur deshalb hier nicht unterkommen kann, weil dieser älteste Teil, der erste Entwurf der Urkunde, vor dem Jahre 2 v. Chr., auf das das letzte Kapitel sich bezieht, verfasst sein soll, so wird man sich den Hauptbeweis für eine solche Hypothese, der nach des Verfassers eigener Einsicht doch in der « kunstvollen Komposition dieser ältesten Teile der octavianischen Aufzeichnungen » liegt, sehr kritisch betrachten müssen und, wenn er Bestand haben sollte, jedenfalls zu ergänzen suchen durch eine Vermutung über die Gründe, die den Augustus selbst oder seinen Erben etwa bewogen haben könnten, eine so « äusserst kunstvolle Komposition » zu zerreissen. Denn mit Recht macht man ja wohl der höheren Kritik ihre Aufgabe so schwer wie möglich, wenn sie « die uns bedrückenden Fehler dem Enkel des Xenophon, dem Neffen des Demosthenes, dem Philipp von Medma, dem Nikomachos und wie die Sündenböcke alle heissen, in die Schuhe schiebt » (1), oder gar einen Schriftsteller selbst eine « kunstvolle Komposition » zerstören und Gutes durch Schlechtes ersetzen lässt.

Die Komposition seines ältesten Entwurfs hat Kornemann in einem besondern Abschnitt (S. 155-59) dargelegt.

Diese Komposition soll, wie schon gesagt, « äusserst kunstvoll » sein (S. 146 u. 155), und doch soll « die Zeitfolge der Ereignisse im allgemeinen den roten Faden bilden ». Darin scheint mir ein Widerspruch zu liegen, der darauf hindeutet, dass die « chronologische Anordnung » nur mit einiger Kunst nachgewiesen werden kann. Und so ist es.

Der Anfang freilich ist rein chronologisch: « c. 1 enthält die Ereignisse vom Jahre 44 und 43, c. 2 diejenigen des Jahres 42 ». Damit aber bricht die Erzählung nach der Zeitfolge schon ab. Dass die beiden folgenden Kapitel, die von Bürgerkriegen, aber auch von auswärtigen sprechen, die des Verfassers Verhalten gegen besiegte Mitbürger, aber auch gegen fremde Völker rühmen, die aller unter seine Fahnen Gerufenen und nach vol-

(1) Diels, Göttingische gelehrte Anzeigen 1894 S. 307.

lendeter Dienstzeit von ihm Versorgten, aller Triumphe und Dankfeste, aller Imperator-Ausrufungen gedenken, dass diese beiden, freilich eng zusammengehörigen Kapitel « die Erzählung der Bürgerkriege von 42-31 ersetzen » sollen, ist doch eine nicht sehr einleuchtende Behauptung, und dass Konsulat und *tribunicia potestas* als « die durch den schliesslichen Sieg erlangten Ehren » mit den Triumphen und anderen Feldherrnehren passend zu einem Kapitel vereinigt seien, ist eine starke Zumutung.

Niemand kann läugnen, dass der Satz: *consul fuer]am ter-deciens c[u]m [scribeb]a[m] haec [et agebam* (besser: *eram*) *se]p[timum et trigensimum ⟨annum⟩ tribu]niciae potestatis* enger zum Folgenden als zum Vorhergehenden gehört, und wenn irgendwo so wäre hier die Vermutung berechtigt, dass der Kapiteleinschnitt an eine falsche Stelle geraten sei oder, wie ich lieber annehmen möchte, zwei Kapitel in eines zusammengeflossen seien. Jener Satz von Konsulat und Tribunengewalt würde nach der Bedeutung dieser Aemter sehr gut als ein Kapitel für sich gelten können, und die Zeilenzahl des Originals würde dadurch keine andere werden als die der Kopie von Ancyra (1).

Nirgends soll sich die « Kunst des hohen Schreibers » « grossartiger zeigen » als in den beiden Kapiteln 3 und 4 (2). Das gilt aber nur wenn man darin Ereignisse angedeutet und verschleiert glaubt, von denen sie freilich nicht deutlich sprechen. Gerade von diesen Ereignissen ist aber in einem anderen Kapitel offen die Rede, und es bedarf also schon der festen Ueberzeugung, dass dieses andere Kapitel zu anderer Zeit geschrieben ist, wenn man glauben soll, dass dasselbe, was hier deutlich gesagt ist, an anderer Stelle mit Vorsicht umgangen sei. Die Erzählung der Bürgerkriege bis zur Begründung der Alleinherrschaft wäre vollständig und tadellos, wenn auf Kapitel 2, in dem von dem Krieg gegen Caesars Mörder gesprochen wird, Kapitel 25 folgte, in dem der

(1) Schon Nissen (Rh. Mus. XLI S. 489) hat das Rechte empfunden: « Der letzte Satz ist vielleicht irrtümlich zu diesem statt zum folgenden Kapitel gezogen worden, da er einen neuen Teil einleitet ». Wunderlich ist freilich die andere Möglichkeit, die er offen lässt: « Vielleicht steht er mit Absicht an seinem Platz, da der Verfasser die Uebergänge zu verwischen und den einheitlichen Zusammenhang des Ganzen zu wahren bemüht ist ».

(2) Vgl. hierzu auch Wilcken S. 621.

Krieg gegen Sextus Pompeius und der gegen Antonius — mit Nennung der Schlacht bei Actium! — aufgeführt werden, und man späht nach einer Erklärung dafür, wie dieses Kapitel von der Stelle, an die es offenbar gehört, sich an die andere verirrt haben könnte, wo es jetzt den dritten Abschnitt eröffnet und sich von dem Folgenden augenfällig abhebt, nicht nur entbehrlich, sondern geradezu anstössig erscheint. Auf dieses Kapitel würde, wenn es an der anderen Stelle stände, sehr passend das dritte und vierte Kapitel folgen, denen man dann nicht eine beschränkte und geheimnissvolle Deutung zu geben brauchte.

Warum sollte aber auch der, der selbst von der Triumviralzeit zu sprechen wagt (c. 1), sich scheuen, an den Sieg über Pompeius oder den über Antonius zu erinnern? Entweder muss ein anderer Grund dafür gefunden werden, dass die chronologische Erzählung von Octavians Emporkommen mit dem Sieg von Philippi abgebrochen wird, oder man muss in dem Kapitel 25 die versprengte Fortsetzung dieser Erzählung sehen.

Auf jeden Fall aber bleibt die Beobachtung bestehen, dass der Satz vom Konsulat und der *tribunicia potestas* in diesen Zusammenhang nicht gehört. Er leitet dagegen sehr passend den folgenden Abschnitt ein, der von Aemtern und Ehren handelt, von angenommenen und abgelehnten, und es gilt nun zu sehen, ob dieser Abschnitt wie Kornemann meint, gleich dem Anfang chronologisch geordnet ist.

« Spuren » chronologischer Anordnung können klärlich nichts beweisen, da jede sachliche Anordnung der Chronologie stets so viel Rechnung tragen wird als möglich. Aber die Chronologie soll « der rote Faden sein ». Wohl müssen wir zugestehen, dass bei der ersten Erwähnung eines Amts oder einer Ehre die späteren Wiederholungen angeführt werden können ohne dass darin eine Verletzung des chronologischen Anordnungsprincips gesehen werden darf; wir mögen es auch gelten lassen, dass « die Angabe der Gesamtzahl der Konsulate schon auf die Jahre 31-23 hinweist, jene Zeit des Werdens und der älteren Form des Principats, da neben dem militärischen Imperium das höchste republikanische Amt den Mittelpunkt der Machtstellung des Princeps bildete » und dass « die Angabe der Jahre der *tribunicia potestas* das Anfangsjahr dieser Zählung, das in der Geschichte des Principates so überaus wich-

tige Jahr 23, dem Leser in die Erinnerung bringt » (S. 155); aber es ist doch eine bedenkliche Abweichung von der chronologischen Ordnung, wenn nach einem Ereignis des Jahres 19 v. Chr. noch einmal auf das Triumvirat zurückgegriffen wird, eine Abweichung die nicht erklärt wird durch die dunkle Andeutung dass hier « in ganz raffinierter Weise das Triumvirat mit der Erhebung zum *princeps senatus* und mit einer Anzahl Priesterämter zusammengestellt wird ». Die Aufzählung der Priestertümer aber kann zu einer chronologischen nur gemacht werden, indem an die Stelle des in der Uebersetzung genannten Oberpontifikats (ἀρχιερεύς) das einfache Pontifikat gesetzt wird, ohne eine besondere Rechtfertigung; und wo dann in Kapitel 10 noch einmal von der Uebernahme des Oberpontifikats die Rede ist, da bietet die Bemerkung, dass dieses ins Jahr 12 gehörende Ereignis seine « Vorgeschichte schon seit dem Jahre 36 » habe, zur Begründung der chronologischen Einordnung eine etwas bedenkliche Handhabe; die folgenden Kapitel aber greifen auf Ehren des Jahres 19 v. Chr. zurück, und die Schliessungen des Janustempels, von denen die erste ins Jahr 29 v. Chr. gehört, sind nach der Weihung der Ara Pacis (13 v. Chr.) chronologisch recht wenig am Platz.

Nun lässt ja freilich Kornemann auch ein sachliches Princip der Anordnung gelten, indem er von einem ersten Abschnitt spricht, « welcher das Emporkommen im Staate behandelt » (S. 155), von einem zweiten, « der von der Ablehnung ausserordentlicher, unrepublikanischer Aemter handelt », dem dann die Aufzählung der angenommenen Aemter folgt, schliesslich « ausserordentliche Ehrungen meist religiöser Art » (S. 156), und es könnte vielleicht kleinlich scheinen, die Verstösse gegen die chronologische Ordnung zu betonen angesichts dieser Anerkennung einer daneben bestehenden sachlichen Gedankenfolge (S. 157). Aber die Chronologie wird ausdrücklich als « der rote Faden », also das Hauptprincip bezeichnet, und es ist leicht einzusehen, dass es für des Verfassers Hypothese von der Entstehung der ältesten Fassung des « Index » eine Lebensfrage ist, ob der zeitlichen Anordnung der Vorrang zugestanden wird oder nicht.

Gilt es doch für die Entstehung des vermuteten ersten Entwurfs einen *terminus post quem* zu gewinnen. « Sehen wir ab von solchen Angaben, die sich als Nachträge deutlich charakterisiren,

so gehört das jüngste Ereignis aus diesem Abschnitt, das wir datieren können, in das Jahr 13 v. Chr. », der Beschluss der Ara Pacis. c. 12 (1). Ein *terminus post quem* von Bedeutung ist aber in einem solchen letzten Datum nur dann gegeben wenn das Hauptprincip der Anordnung chronologisch ist, und nicht wenn die sachliche Anordnung gar keinen Anlass bietet, ein späteres Ereignis zu erwähnen.

Diese sachliche Anordnung aber glaube ich in einigen Punkten noch deutlicher als es bisher geschehen ist nachweisen zu können.

Von den vier ersten Kapiteln war schon die Rede. Im ersten und zweiten sind Aemter und Würden nur genannt soweit sie die, zum Teil nachträgliche, Legalisierung der ersten Schritte des politischen Auftretens bedeuten oder doch aufs engste damit zusammenhängen. Mit der Lostrennung des Schlusssatzes von Kapitel 4 hätten wir ein neues fünftes — oder wenn es erlaubt wäre, Kapitel 25 hinter Kapitel 2 einzuschieben, ein sechstes — Kapitel gewonnen, mit dem die Aufzählung der Aemter einsetzte. Wir behalten aber selbstverständlich die überlieferte Zählung bei.

Die Voranstellung des Konsulats und der *tribunicia potestas* bedürfte keiner Rechtfertigung (vgl. auch Kornemann oben S. 61).

Aemter, die dem republikanischen Charakter, « den Sitten der Väter », widersprachen, hat Augustus abgelehnt, aber die Wünsche, die zu ihrer Beantragung führten, dennoch erfüllt; abgelehnt die Dictatur, aber geleistet was man von dem Dictator wollte, die « *curatio annonae* »; abgelehnt das lebenslängliche Konsulat, abgelehnt die Censur mit ausserordentlichen Vollmachten und ohne

(1) Diese Behauptung ist freilich nicht ganz unanfechtbar; denn wenn auch « die dritte Ablehnung der unumschränkten höchsten Gewalt zu Reform der Gesetze und Sitten im Jahre 10 (c. 6) und das Resultat des zweiten Census vom Jahr 8 v. Chr. » (c. 8) — wie das des dritten — nach dem oben angeführten Grundsatz ausser Betracht bleiben können, so ist doch gar nicht einzusehen, warum der Bericht über die Annahme des Oberpontifikats im Jahr 12 v. Chr. (c. 10) eher als irgend etwas anderes noch früheres nachträglich eingetragen sein soll, was freilich für die von Kornemann ins Auge gefasste und im zweiten Aufsatz (Beiträge III S. 76 f.) noch einmal eingehend verfochtene Abfassungszeit des « ersten Entwurfs » nicht von Belang ist. Im Jahr 12 soll übrigens Augustus « noch vollkommen unter dem Eindruck der grossen Ehrungen des Jahres 27 » stehen — nach fünfzehn Jahren: das wird wohl dem wirklichen Augustus wenig ähnlich sehen!

Collegen — ἐ[πὶ τῇ με]γίστῃ [ἐξ]ουσ[ίᾳ μ]ό[νο]ς — geleistet aber was man von dem Censor wollte, die « *curatio morum* » (c. 5 u. 6). Eine Ausnahme hat er nur beim Triumvirat gemacht — nur zum Wohl des Staates: die Rechtfertigung dieser Ausnahme mit dem Zweck liegt deutlich in der Art der Erwähnung: *τριῶν ἀνδρῶν ἐγενόμην δημοσίων πραγμάτων κατορθωτὴς συνεχέσιν ἔτεσιν δέκα.* Mit dem Principat des Senats und den Priesterämtern ist das Triumvirat so wenig « auf ganz raffinierte Weise zusammengestellt », dass es vielmehr gar nichts damit zu thun hat, da diese nur die mit Konsulat und Tribunat begonnene Aufzählung der übernommenen Aemter fortsetzen, während jenes als Ausnahme unter den der Regel nach abgelehnten angeführt ist.

Im nächsten Kapitel kommt es gar nicht auf das Amt an, das ja auch nicht dasselbe war in den verschiedenen Fällen, sondern auf die Leistung für Senat und Volk. Deshalb haben die Zahlen auch guten Sinn und sind gar nicht, wie man gemeint hat, nur beiläufig angeführt; deshalb ist auch sehr passend zum Schluss von den Sittengesetzen die Rede. Die folgenden Kapitel bezeugen die solchen Verdiensten entsprechende Beliebtheit; nur wegen der zahlreichen Wahlversammlung wird der Uebernahme des Oberpontifikats noch einmal hierbei gedacht (1).

Ist so weit wirklich alles in bester Ordnung? Bieten sachliche Gesichtspunkte überall eine ausreichende Erklärung? Ist nichts bloss der zeitlichen Zusammengehörigkeit wegen angeführt, nichts sachlich zugehöriges aus chronologischen Gründen weggelassen? Aus chronologischen Gründen vielleicht nichts, aber weggelassen ist Wichtiges. Wenn die der Begründung des Principats voraufgegangenen Kämpfe aufgeführt werden sollten, so fehlt, wie wir schon sahen, der Krieg gegen Sextus Pompejus, fehlt der entscheidende gegen Antonius. Wenn die Ehren, mit denen Senat und Volk die Verdienste des Verfassers anerkannt hatten, aufgeführt werden sollten, so fehlt die Ehre, die den Namen bestimmt hat mit dem er auf die Nachwelt kam, fehlt die ein Vierteljahrhundert später

(1) Das ist nach dem Zusammenhang ganz unzweifelhaft, und damit erledigt sich das Befremden über die doppelte Erwähnung des Oberpontifikats, in dem Kornemann eine gewisse Rechtfertigung für die Einsetzung des Pontifikats im Kapitel 7 sehen konnte.

verliehene, danach die Titulatur des Augustus eröffnende oder abschliessende des *pater patriae*. Diese könnte aus chronologischen Gründen fehlen, wenn dieser Abschnitt, wie Kornemann meint, im Jahre 12 v. Chr. oder bald nachher verfasst wäre; jene dürfte auf keinen Fall fehlen. Nun findet sich aber was wir hier vermissen an anderer Stelle der Urkunde, die Erwähnung der beiden fehlenden Bürgerkriege am Anfang, die Erwähnung der beiden fehlenden Ehrungen am Schlusse des dritten Abschnitts. Das Kapitel von dem Augustus-Namen hat Kornemann hierher versetzen wollen; von dem folgenden es zu trennen besteht für uns kein Grund, da sich uns ein *terminus ante quem* für diesen ersten Abschnitt nicht ergeben hat, besteht ein Grund um so weniger als sich an dieses Kapitel sehr passend das nach der jetzigen Zählung vierzehnte anschliessen würde, das die zur gleichen Zeit um des Grossvaters willen den Enkeln erwiesenen Ehren nennt.

Das dreizehnte nur könnte an seiner Stelle befremden; die dreimalige Schliessung des Janustempels gehört nicht zu den Ehren, sondern zu den Verdiensten des Augustus. Aber das Verdienst des ganzen Lebens durfte von den vorher genannten einzelner Gelegenheiten wohl geschieden werden, und woran könnte das Verdienst um den Frieden sich besser anschliessen als an die Weihung der *Ara Pacis Augustae*?

Wir sahen, dass in dem im ganzen wohlgeschlossenen Zusammenhang des ersten Teils drei Lücken auffallen, die in vollkommener Weise ausgefüllt werden könnten durch drei Kapitel des dritten Teils, die dort als fremdartige Bestandteile von ihrer Umgebung abstechen. Aber die Berechtigung dieses, für zwei wenigstens von den drei Kapiteln, längst schon von andern bezeugten Eindrucks muss erst durch eine Betrachtung des ganzen Abschnitts geprüft werden. Und wenn der Eindruck bestehen bleibt, so darf sich der Vorschlag einer Versetzung der drei Kapitel doch kaum hervorwagen, wenn nicht zu gleicher Zeit eine wenigstens mögliche Erklärung ihrer Versprengung geboten wird.

Von den Kriegen und Siegen des Kaisers war im ersten Abschnitt nur in der kurzen Zusammenfassung des dritten und vierten Kapitels die Rede. Ihnen ist dann der dritte Abschnitt ganz gewidmet. Von Befriedung alter und Gewinnung neuer Provinzen, von Wiederherstellung und Erweiterung des römischen Ansehens

gegenüber dem Ausland hören wir da (1). Aber nicht einmal diese beiden Hauptabschnitte sind reinlich geschieden, und im Einzelnen herrscht ein Durcheinander, das freilich auf die Erklärung durch ein Uebereinander verschiedener Redactionen hindrängt.

Die Inhaltsübersicht des dritten Abschnitts wird die streitigen Kapitel am Anfang und Schluss zunächst am besten bei Seite lassen. Demnächst sind die letzten Kapitel 31-33 schnell zu erledigen: Gesandtschaften fremder Völker (31), schutzsuchende Fürsten des Auslands (32), Könige von Augustus' Gnaden (33). Mit Recht ist der selbstbewusste Ton hervorgehoben worden: *ad me* —, *ad me* —, *a me* — beginnen die drei Kapitel. Sie sind von dem Uebrigen deutlich geschieden und lassen den Glanz des Reiches in der Achtung der umwohnenden Barbaren sich bespiegeln. Aber man wird finden dass die Gesandtschaft der Cimbern und anderer Nordgermanen, von der Kapitel 26 weiss, besser auch im Kapitel 31 genannt wäre, und dass die Eingriffe in die Thronwirren Armeniens, von denen Kapitel 27 merkwürdig ausführlich erzählt, mit den Kapiteln 32 und 33 aufs engste zusammengehören. Grössere Schwierigkeit aber machen die Kapitel 26-30.

Aller Provinzen verschiebbare Grenzen hat Augustus hinausgeschoben: Gallien, Spanien und Germanien gehören zum Reiche von Gades bis zur Mündung der Elbe. Die Alpenvölker sind unterworfen vom einen Meer zum anderen. Von der Rheinmündung ist die Flotte bis zum Cimbernland vorgedrungen; Cimbern und andere Germanen des Nordens haben Roms Freundschaft gesucht. Im Süden sind in Aethiopien und Arabien weiter denn je die römischen Heere gekommen (c. 26). — Aegypten ist dem Reich gewonnen. Armenien hätte Provinz werden können, wenn Augustus es nicht lieber als abhängiges Königreich erhalten hätte. Die von Antonius verschenkten Provinzen des Ostens wurden wieder gewonnen wie zuvor die westlichen Provinzen Sicilien und Sardinien, die dem Pompeius entrissen werden mussten (c. 27). — Kolonien wurden gegründet in den Provinzen und in Italien (c. 28). — In früheren Kriegen verlorene Feldzeichen wurden zurückgeholt, vor allen von den Parthern (c. 29). — Die Pannonier wurden unterworfen und die Reichsgrenze bis zur Donau vorgeschoben: diesseits und jenseits der Donau wurden die Daker geschlagen (c. 30).

(1) Kornemann S. 149.

Wollte der Verfasser die Uebersicht über die Provinzen geographisch ordnen, so waren Sicilien und Sardinien, wenn überhaupt, an erster Stelle zu nennen, statt an letzter; dann konnten Spanien, Gallien, Germanien folgen; von den Provinzen des Ostens waren erst die von Antonius verschleuderten anzuführen, dann war der Eroberung Aegyptens zu gedenken und allenfalls der arabischen und aethiopischen Feldzüge, danach Armeniens. Und dieselbe Folge forderte die Chronologie. Hier ist alles durcheinander geworfen. Nach Kornemanns Ansicht hätte die Einfügung der Flottenexpedition des Tiberius vom Jahr 5 n. Chr. das Unheil angerichtet, indem sie « die Erwähnung der ursprünglich wegen ihres wenig rühmlichen Ausgangs nicht besonders genannten Expedition nach Aethiopien und Arabien nach sich gezogen hat ». Diese drängten sich so vor die Nennung Aegyptens, dessen Eroberung sie doch zur Voraussetzung haben — sachlich wie chronologisch unpassend. Durch die Vermutung nachträglicher Einschiebung wird die Ungeschicklichkeit kaum erheblich gemildert, und für die andere Ungeschicklichkeit, mit der Sicilien und Sardinien am Schluss den östlichen Provinzen angereiht sind, gibt es nicht einmal diese dürftige Entlastung. Von dem Satz aber, mit dem, im dreissigsten Kapitel, der Eroberung Pannoniens und der Vorschiebung der Grenze an die Donau gedacht wird, würde es schwer, zu glauben, dass er nachträglich eingeschoben sei, da er mit dem Satz über die Dakersiege grammatisch eng verknüpft ist; auch ist die Trennung von der Erwähnung der anderen Grenzvorschiebungen durch die beiden Kapitel von den Kolonien und den Feldzeichen (c. 28 f.) schliesslich bei dem Satz über die Daker nicht weniger auffällig als bei dem über die Pannonier.

Die an so unpassender Stelle angebrachte Erwähnung der Provinzen des Antonius und Pompeius, am Schluss von Kapitel 27, erscheint noch um vieles anstössiger wenn ein auf diese Kriege bezügliches Kapitel eben vorausgegangen ist. Damit komme ich zu diesem, den dritten Teil unserer Urkunde eröffnenden Kapitel und verschiebe einstweilen die Prüfung der schon mehrfach angedeuteten Versuche Kornemanns, die Mängel der Anordnung in dem eben besprochenen Abschnitt durch die Annahme verschiedener Redactionen zu erklären.

Mare pacavi a praedonibus, eo bello servorum, qui fugerant a dominis suis et arma contra rem publicam ceperant, triginta

fere millia capta dominis ad supplicium sumendum tradidi. Dass damit nur der Krieg gegen Sextus Pompeius gemeint sein kann, hat man längst gesehen und durch Schriftstellerzeugnisse erläutert. Um im zweiten Teil des Kapitels den Krieg gegen Antonius zu erkennen bedurfte es minderen Scharfsinns und keiner Schriftstellerzeugnisse, da die Schlacht bei Actium genannt wird: *Iuravit in mea verba tota Italia sponte sua et me be[lli], quo vici ad Actium, ducem depoposcit. Iuraverunt in eadem ver[ba prov]inciae Galliae Hispaniae Africa Sicilia Sardinia. Qui sub [signis meis tum] militaverint, fuerunt senatores plures quam DCC, in ii[s consulares et qui pos]tea consules facti sunt ad eum diem quo scripta su[nt haec LXXXIII, sacerdo]tes ci[rc]iter CLXX.*

Wollte ich beweisen, dass dieses Kapitel mit dem Folgenden durchaus unvereinbar sei, so würde ich mir selbst jeden Weg der Erklärung, wie es an diese Stelle gekommen ist, ausser dem des Zufalls, auf den man sich in der Wissenschaft ungern beruft (1) versperren. Aber dass es vom folgenden absticht und sich nur dann ihm anpassen würde, wenn eben die Angaben, die uns am Schluss des Kapitel 27 befremden, darin enthalten wären, kann niemand verkennen. Wäre hier gesagt: „ durch den Sieg über die Seeräuber gewann ich Sicilien und Sardinien, durch den Sieg über Antonius, den ich als erwählter Feldherr Italiens und der Provinzen Gallien, Spanien, Africa, Sicilien und Sardinien erfocht, gewann ich die von Antonius an die Könige des Orients verschenkten Provinzen des Ostens, gewann ich vor allem Aegypten " u. s. w. — so könnte man sich keine bessere Einleitung zu den folgenden Kapiteln denken: es wäre der Grundstock des Reiches umschrieben, von dem die Eroberungen des Principats ausgingen. Wie wir aber das Kapitel lesen, kann von einem solchen Gedanken keine Rede sein — wenigstens nicht als dem des Verfassers selbst. Das für diesen Zusammenhang Wesentliche finden wir erst zwei Kapitel später in befremdlicher Umgebung — und was soll uns die Zahl der der Strafe überlieferten Sklaven, was soll uns die Zahl der Senatoren, der Konsularen und späteren Konsuln? Jene An-

(1) Den Zufall läst man herrschen wenn man, wie geschehen ist, annimmt dass hier und da von Augustus Vergessenes und am Rand seines Manuscripts Nachgetragenes an falsche Stelle geraten sei.

gabe über des Verfassers Verhalten gegen die Sklaven erinnert uns aber an die Hervorhebung seiner Milde gegen besiegte Mitbürger und fremde Völker im dritten Kapitel, die Zählung der seinen Fahnen folgenden Senatoren an die Zählung aller Bürger, die dort gegeben wird. Unläugbar ziehen diese beiden Kapitel einander an; zudem aber ist das fünfundzwanzigste in seiner Fassung dem ersten und zweiten nächst verwandt; und wenn wir nun uns ins Gedächtnis rufen, dass hinter dem zweiten Kapitel gerade die Erwähnung des Sieges über Pompeius und des Sieges über Antonius fehlt um die historische Darlegung des Emporkommens des Princeps vollständig zu machen, so sehr fehlt, dass man sich bemüht hat, in dem folgenden Kapitel eine versteckte Andeutung dieser Siege zu finden — wer kann da zweifeln, dass jenes Kapitel ursprünglich für diese Stelle bestimmt war (1). Es bleibt nur zu erklären, wie es etwa an die andere geraten konnte.

(1) Zur Bequemlichkeit des Lesers mögen hier die ersten sechs Kapitel wie sie bei Annahme dieser Hypothese zu lesen wären abgedruckt werden (wobei wohl für die von Mommsens Ausgabe vielfach abweichenden Ergänzungen die Autoren nicht angegeben zu werden brauchen):

Annos undeviginti natus exercitum privato consilio et privata impensa | comparavi, per quem rem publicam [do]minatione factionis oppressam | in libertatem vindica[vi. Quas ob res sen]atus decretis honor[ifi]cis in | ordinem suum m[e adlegit C. Pansa A. Hirti]o consulibu[s, c]on[sula]|rem locum s[ententiae dicendae mihi dans et im]perium mihi dedit, | res publica n[e quid detrimenti caperet, me] pro praetore simul cum | consulibus pro[videre iubens. populus] autem eodem anno me | consulem, cum [cos. uterque bello ceci]disset, et trium virum rei publi|cae constituend[ae creavit]. |

Qui parentem meum [interfecer]un[t, eo]s in exilium expuli iudiciis legi | timis ultus eorum [fa]cin[us, e]t bellum inferentis rei publicae | vici b[is acie]. |

Mare pacavi a praedonibus. Eo bello servorum, qui fugerant a dominis | suis et arma contra rem publicam ceperant, triginta fere millia capta | dominis ad supplicium sumendum tradidi. Iuravit in mea verba tota | Italia sponte sua et me be[lli], quo vici ad Actium ducem depoposcit. Iura- | verunt in eadem ver[ba provi]nciae Galliae Hispaniae Africa Sicilia Sar|dinia. Qui sub [signis meis tum] militaverint, fuerunt senatores plures | quam DCC, in ii[s consulares et qui pos]tea consules facti sunt ad eum diem | quo scripta su[nt haec, LXXXIII, sacerdo]tes ci[rc]iter CLXX. |

Be]lla terra et mari c[ivilia exter]naque toto in orbe terrarum s[uscepi] | victorque omnibus [veniam petentib]us civibus peperci, exte[rnas] | gen-

Da können nun, meine ich, gerade die etwas dunkeln auf die Eroberungen dieser beiden Kriege bezüglichen Worte am Schluss des Kapitels 27 den Anlass geboten haben, das Kapitel hierher zu versetzen: ein Anderes wäre es, wenn jene Worte dem Kapitel folgten, mit ihm in einem Zuge geschrieben; ein Anderes ist es, wenn das Kapitel den Worten zu einiger Erläuterung und nicht vom Verfasser selbst, vorausgesetzt ist. Der Verfasser selbst würde, mit seinem Gute freier schaltend, die Sätze, wenn er sie einmal einander so nahe gebracht hätte, gewiss auch in die Verbindung haben eintreten lassen, in der sie, wie ich eben sagte, eine sehr passende Einleitung der Kapitel, 26-27 gewesen wären. Der Redaktor aber, der nach des Augustus Tod die Urkunde für die Erztafeln vorbereitete, sei es nun Tiberius selbst oder ein Mann seines Vertrauens, mochte zwar die von Augustus niedergeschriebenen Sätze zurechtrücken, zumal wenn sie der letzten Vollendung sichtlich entbehrten, aber den Wortlaut wollte er nicht antasten (1).

Ich vermute dass wir mit solcher umstellenden, aber nicht umgestaltenden Tätigkeit eines Herausgebers öfters zu rechnen

---

tes, quibus tuto [ignosci pot]ui[t co]nservare quam excidere m[alui]. | Millia civium Roma[norum adacta] sacramento meo fuerunt circiter [quingen]|ta. ex quibus dedu[xi in coloni]as aut remisi in municipia sua stipen[dis emeri]|tis millia aliquant[o plura qu]am trecenta et iis omnibus agros a [me emptos] | aut pecuniam pro p[raemis milit]iae dedi. naves cepi sescen[tas praeter] | eas, si quae minore[s quam trir]emes fuerunt. |

Bis] ovans triumpha[vi, tris egi c]urulis triumphos et appella[tus sum viciens|se]mel imperator [cum deinde plu]ris triumphos mihi se[natus decerneret | eis su]persedi. l[aurumque poti]us deposui in Capi[tolio votis quae] | quoque bello nuncu[paveram, solu]tis. ob res a [me aut per legatos] | meos auspicis meis terra m[ariqu]e pr[o]spere gestas qu[inquagiens et quin]|quiens decrevit senatus supp[lica]ndum esse dis immo[rtalibus dies autem | pe]r quos ex senatus consulto [s]upplicatum est fuere DC[CCLXXXX. in triumphis | meis] ducti sunt ante currum m[e]um reges aut r[eg]um lib[eri novem.

Consul | fuer]am ter deciens, c[u]m [scribeb]a[m] haec [et eram se]p[timum et trigensimum | tribu]niciae potestatis.

(1) Eine solche Tätigkeit des Redaktors ist meines Erachtens zum mindesten sehr viel wahrscheinlicher als die, die Kornemann S. 154 f. ihm zumutet.

haben. Ihr verdanken vielleicht auch die beiden letzten Kapitel ihre Stelle. Dass die Erwähnung der beiden Ehrentitel des Princeps mit Absicht an den Schluss des ganzen Schriftstücks gesetzt ist, wird niemand bezweifeln wollen; enthalten sie doch den Hinweis auf das in Inschriften verewigte Urteil des ganzen römischen Volks, auf den Ruhm der *virtus, clementia, iustitia, pietas,* auf die Verehrung, die in dem Namen « Augustus » und dann in dem an Romulus erinnernden eines « Vaters des Vaterlandes » ihren Ausdruck fand. Aber trotzdem können die beiden Kapitel nicht mit dem vorhergehenden in einem Zuge geschrieben sein. Das ist längst empfunden worden, und mit gutem Grund, wie ich glaube, hat Kornemann dem ersten der beiden in der Aufzählung der Ehren im ersten Abschnitt hinter Kapitel 13 seinen Platz angewiesen, wo es zugleich der nachdrückliche Abschluss jenes ersten Entwurfs sein sollte (1). Mit Recht hat er auch die Zusammengehörigkeit des anderen, des letzten Kapitels mit dem vierzehnten erkannt. Nur die Gründe die ihn bewogen haben, die beiden, so eng zusammengehörigen Kapitel von den Ehrentiteln auseinanderzureissen und zwei verschiedenen Redaktionen zuzuteilen, vermag ich nicht anzuerkennen. Wir haben im ersten Abschnitt nichts gefunden, was Augustus nicht nach dem Jahr 2 v. Chr. oder auch in der letzten Zeit seines Lebens geschrieben haben könnte, nichts vermisst, was er dann geschrieben haben müsste, nur wenn dieser erste Abschnitt, wie Kornemann will, das Ganze wäre, das Augustus nach Agrippas Tod niedergeschrieben hätte, würden wir allerdings einiges vermissen können (2).

Aber für den dritten Teil wäre uns freilich auch nach der Ausscheidung des ersten und der zwei letzten Kapitel eine Erklärung der Anordnungsmängel, wie sie Kornemann in der Annahme einer ganz zerstückelten, nach manchen Pausen wiederholt aufge-

(1) S. 145 f. In der Tat bietet Kapitel 34, nicht weniger aber Kapitel 34 mit 35, einen so wirkungsvollen, Kapitel 33 aber einen so matten Abschluss, dass sich immer wieder der Gedanke aufdrängt, dass doch schon Augustus die ihrem Inhalt nach freilich in den ersten Abschnitt gehörigen und mit ihm zusammen concipierten Kapitel für den Schluss des Ganzen bestimmt haben könnte. Vgl. auch Wilcken S. 620.

(2) Darüber sucht sich Kornemann S. 145 f. und besonders S. 147 hinwegzutäuschen.

nommenen Niederschrift gefunden zu haben meint, höchst willkommen. Doch allzufein scheint mir das Ohr des Kritikers zu sein, das noch vernimmt, was dem « ersten Entwurf » angehört, was nach dem Jahr 5 v. Chr., was nach dem Jahr 2 v. Chr., was im Jahr 6 n. Chr. von Augustus selbst, was endlich nach des Verfassers Tod von Tiberius hinzugefügt worden sein soll (1).

Dem Kritiker selbst scheint « der Nachweis späterer Zusätze im Jahr 6 nach Chr., die den Tiberius betreffen », am besten gelungen zu sein (2). Der musste freilich — die allmähliche Entstehung des Schriftstücks einmal angenommen — am sichersten gelingen. Wir aber dürfen uns durch ihn am wenigsten irre machen lassen und fragen nicht danach, ob von irgend einem Satz erwiesen ist, dass er nicht vor dem Jahre 6 nach Chr. geschrieben sein kann; wir fragen vielmehr umgekehrt, ob von irgend einem Satz erwiesen ist, dass er nicht in der letzten Zeit des Augustus, nicht in seinem letzten Jahr geschrieben sein kann.

Von keinem einzigen! Zwar hat man gemeint, dass des Augustus Worte über Germanien (c. 26) dem Zustand nach der Varusschlacht nicht entsprächen, und wer dann nicht mit Mommsen (*Res gestae*^{2} S. 194) hier eine absichtliche Verschleierung des Tatbestands und ein verstecktes Eingeständnis der Niederlage sehen möchte, der wäre freilich dazu gedrängt, die Niederschrift dieses Satzes vor das Jahr 9 n. Chr. zu setzen. Das sollte man ganz besonders von Kornemann erwarten: « denn falls hier der alte Kaiser, wenn auch nur ganz verschleiert, seine Niederlage in Germanien angedeutet hätte, hätte er doch sicher seine Erfolge an der Donau, die jene Niederlage in den Augen der Nachwelt wett zu machen im Stande gewesen wären, in irgend einer Weise auch hineingebracht ». Das beweist so viel wie Schlüsse *ex silentio* immer beweisen nämlich sehr wenig. Aber es soll gar nicht beweisen, dass der Sachverhalt nicht verschleiert ist, sondern nur dass er nicht von Augustus verschleiert ist. Der « Redaktor » soll das schüch-

(1) S. 147 f. u. S. 160. So hätte Augustus z. B. zu dem einen Kapitel 14 nicht weniger als dreimal die Feder angesetzt: nach 5 v. Chr., nach 2 v. Chr. und nach 4 (vielleicht auch noch nach 2?) n. Chr.! vgl. auch den in der folgenden Anmerkung angeführten zweiten Aufsatz S. 76.

(2) « Weiteres zum Monumentum Ancyranum »: Beiträge zur alten Geschichte III S. 74.

terne Zugeständnis an die Wahrheit gemacht haben, indem er nach *Gallias et Hispanias* das Wort *provincias* einschob: « Damit ist Germanien wenigstens als nicht zum Provincialbesitz der Römer gehörig gekennzeichnet, so widerspruchsvoll auch die Stelle damit geworden ist, sowohl was den Ausdruck *pacavi*, als auch was die Belassung der Worte in einem Kapitel von den Provinzen betrifft » (1).

Ich will nicht fragen, ob es denn nicht für den Besieger der Pannonier, der wo nicht der « Redaktor » selbst so doch sein Auftraggeber war, mindestens eben so nah lag wie für Augustus, « der Erfolge an der Donau » zu gedenken. Ich brauche keinen Schluss *ex silentio*. Auf die Ueberarbeitung können wir verzichten — weil eben die Worte dem Zustand nach der Varusschlacht entsprechen, ohne darum eine Andeutung der Niederlage zu enthalten. « *Pacare* » bedeutet freilich erobern (2). Aber als erobert wird hier nicht Germanien schlechthin bezeichnet, nicht Germanien bis zur Elbe, wie man nach den Siegen des Tiberius vielleicht hätte sagen können, sondern Germanien « bis zur Mündung der Elbe: *ad ostium Albis fluminis* », und das gerade war der Zustand, der nach der Varusschlacht bestand. So habe ich die Worte seit Jahren aufgefasst und freue mich jetzt für diese Auffassung mich auf Domaszewski berufen zu können (3). Nichts hindert uns zu glau-

(1) Daran soll sich die Abfassungszeit der ursprünglichen Fassung immer noch erkennen lassen: Kornemann S. 153.

(2) Kornemann S. 151, 1 u. S. 155; Mommsen S. 102: « *pacandi vocabulum non usurpatur de agro hostium peragrato, sed de terra imperio subiecta devictis rebellibus ad pacem revocata* ».

(3) Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift 1903 Sp. 212 f. Aber die richtige Auffassung findet sich auch schon bei Nissen Rhein. Mus. XLI S. 486, 1; vgl. auch Schmidt, Philologus XLV 1886 S. 395 f. Auch Wilcken (S. 625) bespricht « den am meisten umstrittenen Satz des ganzen Documents » und zieht aus der Reihenfolge: « *Gallias et Hispanias* » statt « *Hispanias et Gallias* », wie die geographische Vorstellung « *a Gadibus ad ostium Albis fluminis* » fordere, den Schluss, dass die Worte « *et Germaniam qua includit Oceanus a Gadibus ad ostium Albis fluminis* » ein späterer Zusatz sind. « Löst man ihn ab, so findet die Reihenfolge *Gallias et Hispanias* in der Chronologie ihre genügende Erklärung ». Aber durch die Worte « *a Gadibus* » wäre der Zusatz doch mit dem Vorhergehenden so innig verbunden und die falsche geographische Reihenfolge gerade dadurch so auffällig gemacht, dass der Anstoss ziemlich der gleiche bliebe.

ben, dass Augustus selbst vier Jahre nach der Varusschlacht die Worte geschrieben hat — nicht einmal « schmerzbewegt », sondern ruhigen Herzens und mit dem Erreichten zufrieden — und für die Verschleierung der Tatsachen, die ihm sonst schon zuzutrauen wäre, müssen wir andere Beispiele suchen.

Doch die Erwähnung der pannonischen Siege des Tiberius in den Jahren 6-9 n. Chr. wird nicht nur hier, sondern überhaupt vermisst. Zwar ist von Siegen des Tiberius über die Pannonier im dreissigsten Kapitel die Rede; aber die Worte « *qui tum erat privignus et legatus meus* » beweisen, dass der frühere Krieg der Jahre 12-9 v. Chr. gemeint ist. Aber war es nötig, daneben noch der Niederwerfung des Aufstands zu gedenken, durch die nur das Gleiche wieder gewonnen ward, was jener andere Krieg gewonnen hatte! Wer freilich Schlüssen *ex silentio* vertraut, kann hier die erwünschteste Zeitbestimmung erhalten: nicht nach dem pannonischen Aufstande und doch, wie das *tum* beweist, nicht vor des Tiberius Adoption. Der Skeptiker aber kann wieder fragen: wenn Augustus der Niederwerfung jenes Aufstands so wenig übergehen konnte, dass wir aus seinem Schweigen schliessen sollen, dass er nach dem Jahre 6 n. Chr. keine Hand mehr an sein Schriftstück gelegt hat (1) — wie konnte dann der, dessen Ruhm jener Sieg war, auf den Nachtrag verzichten, da er doch mancherlei Anderes nachzutragen und zu ändern sich gestattet haben soll, und es hier auch nur der leichtesten Aenderung bedurft hätte?

Ein weiteres *argumentum ex silentio* bringt Kornemann neuerdings bei (2) in dem Verschweigen der Umwandlung Judaeas in eine römische Provinz. Soll dies Argument beweiskräftig sein, dann hätte auch Seeck's « Augustus », so viel ich sehe, Anspruch darauf, in den Lenz des Jahres 6 n. Chr. hinaufdatiert zu werden (3).

(1) Kornemann S. 152.

(2) Zweiter Aufsatz S. 75. Mit Recht weist Wilcken (S. 619, 1) darauf hin dass auch die Einrichtung der Provinz Galatien (25 v. Chr.) nicht erwähnt wird.

(3) Auf Mommsens Beobachtungen, die zuerst die völlig einheitliche Entstehung der Urkunde in Frage stellten (s. oben S. 59 f.), brauche ich nicht einzugehen nachdem er selbst bereits in der zweiten Auflage auf die an Kapitel 15 geknüpfte Bemerkung keinen Wert mehr gelegt hat (s. Kornemann I S. 141 f.); denn die zweite Beobachtung über die Bildung zusammenge-

Soll also Alles beim Alten bleiben? Sollen wir uns bei dem überlieferten Text beruhigen?

Den Vorwurf, dass im dritten Abschnitt Dinge stehen, die in den ersten gehören, haben wir durch die Versetzung der Kapi-

---

setzter Zahlen (*Res gestae* S. 193 f.; Kornemann I S. 142 f.) beweist ja nur das schon an sich nicht nur Wahrscheinliche, sondern fast Selbstverständliche, dass an gewissen Zahlen von fremder Hand nach dem Tode des Verfassers ein paar Aenderungen vorgenommen worden sind, durch deren Zugeständnis wir auch der Notwendigkeit einer allzu engen Umschreibung der Abfassungszeit — nach dem 27. Juni und vor der Abreise nach Campanien, von der der Kaiser nicht zurückkehren sollte, also « etwa in der ersten Hälfte des Juli 14 » — ausweichen. Wenn Wilcken jetzt (S. 622 f.) aus der Beobachtung dass Augustus im Kapitel 15 (3, 15 f.) einmal plötzlich nach Denaren rechnet, während er vorher nach Sesterzen gerechnet hat, den Schluss zieht, « dass dieser Satz nicht in einem Zuge mit der vorhergehenden nach Sesterzen rechnenden Periode geschrieben sein kann » so gebe ich das ohne Weiteres zu; aber es ist doch auch ganz selbstverständlich, dass Augustus alle Angaben des zweiten Abschnitts (und auch noch einiges Andere) ganz unmöglich aus dem Kopf niederschreiben konnte, sondern dabei frühere Aufzeichnungen, nämlich seine, natürlich allmählich entstandenen « Ausgabebücher » benutzen musste, aus denen dann sehr leicht Spuren der allmählichen Entstehung in das neue Schriftstück übergehen konnten, und diese einfache Erwägung erweist den recht bedingten Wert solcher Beobachtungen. Von den dem zweiten Abschnitt zu Grunde liegenden Aufzeichnungen darf man vermuten, dass sie lediglich chronologisch, nicht nach Rubriken, geordnet waren und es scheint mir nicht ganz ausgeschlossen, dass die Auflösung aller Rubriken in die einfache zeitliche Folge irgend ein Ergebnis haben könnte. Wenn kürzlich G. Sigwart (s. oben S. 58, 1) die Schichten, die sein Lehrer Kornemann nachgewiesen zu haben meinte, noch etwas genauer scheiden zu können geglaubt hat durch die Beobachtung der Schreibweise der Zahlen, so ist das meines Erachtens eine Täuschung. Achtzig Zahlen sind mit Buchstaben, acht mit Ziffern geschrieben. Von den acht sind zwei Zahladverbien (3, 15: *consul XII* und 4, 38: *c]on [sul XIII]*) und sechs Kardinalzahlen: 1, 27; 4, 52; 5, 7. 8 (hier drei Ziffern im selben Satz) und 5, 36. Unter den sechs Zahlen sind nun vier von der Art dass bei ihnen eine nachträgliche Aenderung notwendig sein oder doch vorausgesetzt werden konnte. Diese Zahlen brauchten also nur die nachträgliche Vervollständigung nach des Augustus Tod, nicht aber die allmähliche Entstehung zu beweisen; es liesse sich aber auch sehr wohl denken dass gerade solche Zahlen in der ursprünglichen Niederschrift öfters — wenngleich nicht mit Consequenz — in Ziffern geschrieben waren, weil dann die Ergänzung leichter war. Von den acht « Zifferzahlen » « drängen sich » allerdings nicht weniger als sechs in den Kapiteln 22-28, finden sich aber dort keineswegs ausschliesslich, sondern neben Buchstabenzahlen. Ich glaube nicht, dass man daraus etwas schliessen kann.

tel 25 und 34-35 beseitigt, und auch der andere Vorwurf, dass im ersten Dinge sich finden, die in den dritten gehören, kann nicht mehr erhoben werden, da nach der Ausscheidung des Kapitels 25 als der Inhalt des dritten Teils die Eroberungskriege des Principats, und nur diese, erscheinen, während die, nun vollständig, zu Anfang aufgezählten Bürgerkriege einer Darstellung des Emporkommens des Princeps dienen sollen. Nun erscheinen auch nicht mehr der erste und dritte Teil miteinander so nah verwandt, dass ihre Trennung durch den Abschnitt von den *impensae* befremdet: als der Kern des Ganzen erscheint der erste Teil — nach Inhalt und Umfang (1) — und die beiden andern können als gleichberechtigte Anhänge (2) gelten, deren Reihenfolge man freilich umkehren könnte, aber auch so wie sie ist nicht anstössig finden wird, zumal der weitaus kürzeste Teil an letzter Stelle stehen würde.

Aber bleiben in diesem letzten Teil nicht doch der Anstösse noch so viele, dass man gern ihre Beseitigung in allmählicher Entstehung wenigstens dieses Abschnitts suchen wird, auch wenn sich zwingende Beweise für diese allmähliche Entstehung nicht finden lassen?

Wenn der beste Wille und nicht geringer Scharfsinn einen einigermassen haltbaren Beweis für eine Hypothese nicht hat finden können, dann wird man sich durch kleine Verlegenheiten zu ihr nicht drängen lassen. Ich meine aber, dass auch keine der kleinen Verlegenheiten, die uns freilich die Kapitel 26-30 noch bereiten, in besonders einleuchtender Weise gehoben würde durch die Annahme allmählicher Entstehung. Es scheint in der Tat, dass der Satz von der Seefahrt bis zum Cimbernland im Kapitel 26 Unheil angerichtet hat, indem er erst die Erwähnung der Cimberngesandtschaft veranlasste, die im Kapitel 31 besser am Platz wäre, dann dazu verführte, dem Zug in den äussersten Norden den Zug in den äussersten Süden gegenüberzustellen. Aber wird das erklärlicher wenn die Seefahrt im nordischen Meer nachträglich eingefügt ist? Geradezu unpassend erscheint neben der kurzen Erwähnung

(1) Auf den ersten Teil kämen 122 Zeilen, nämlich Col. I, II, III 1-6, V 1-8 und VI 13-28, auf den zweiten 91 Zeilen, nämlich III 7-43 und IV, auf den dritten 58 Zeilen, nämlich V 9-54 und VI 1-12.

(2) So bezeichnet sie auch Schmidt, Philologus XLIV 1885 S. 456 f.

Aegyptens die wortreiche Erzählung der armenischen Wirren. Aber ist sie weniger unpassend, wenn der Kaiser mehrmals dazu die Feder angesetzt hat? Schon gesagt ward, dass der Anstoss, den man an der Einordnung der pannonischen Siege nicht mit Unrecht genommen hat, nicht wegfällt durch die Annahme späterer Einfügung, da derselbe Anstoss ja von den Dakern gilt, und dass auch die grammatische Verbindung beider Sätze ihre gleichzeitige Entstehung wahrscheinlich macht.

Man wird die Rolle, die Cimbern, Araber und Aethiopen in der Erzählung des Augustus spielen, man wird die breite und renommistische Darstellung seines Schaltens mit den Thronen von Armenien, Medien, Parthien, die Aufzählung der Gesandtschaften von Indern, Skythen und Sarmaten, das Prahlen mit den Namen der in seinen Schutz geflüchteten grossen und kleinen Könige anders und richtiger auffassen, wenn man bedenkt, für wen hier Augustus geschrieben hat, wenn man nicht, wie allzu oft geschehen ist, diese Urkunde von Anfang bis zu Ende für seiner Weisheit letzten Schluss hält. Der Kaiser wusste sehr wohl, dass in der Uebersicht seiner Lebensleistung der Eroberung Aegyptens ein ganz anderer Platz gebührte als seinem Eingreifen in die armenischen Wirren, dass der Krieg gegen die Aethiopen keine Tat ersten Ranges und der Zug nach Arabien ein Misserfolg war. Aber die *plebs Romana*, für die diese Inschrift geschrieben war, las so gern die stolzen Namen der Tigranes und Tiridates, Phraates und Ariobarzanes; sie liess sich so gern erinnern an den fremdartigen Prunk indischer Gesandtschaften oder an die demütigen Enkel der einst gefürchteten Cimbern. Beim zweiten Abschnitt hat man es wohl nie ganz vergessen, für wen dieser *Index rerum gestarum* geschrieben war; beim dritten aber pflegt man daran nicht zu denken.

Beherzigt man das und bedenkt man, wie wenig Augustus ahnen konnte, dass von allem, was er geschrieben hatte, gerade nur dies auf eine ferne Nachwelt kommen würde, so kann man sich eines Lächelns kaum erwehren bei der Vorstellung von dem Kaiser, der Jahrzehnte hindurch in stillen Stunden zu diesem Schriftstück zurückkehrt und sich bemüht, den » im besten Mannesalter « niedergeschriebenen Entwurf zu erweitern und zu — verderben. Ich trete dem Wert der Urkunde nicht zu nah, die ehrwürdig und einzig in ihrer Art bleibt; noch weniger dem An-

denken des Augustus, dem viel eher die anderen Unrecht tun, die ihm nicht zutrauen möchten, dass er am Schlusse eines langen Lebens in kurzer Zeit und sozusagen in einem Zuge diese paar Seiten niedergeschrieben habe, die das seinem eigenen Wort nicht glauben wollen. Die grösste Bemühung steckt vielleicht in der sorgfältigen Buchführung, die der zweite Teil voraussetzt, aber den Auszug aus den Büchern brauchte der Kaiser nicht einmal selbst zu machen. Ich will die überlegte Kunst des ersten Teils gewiss nicht herabsetzen; aber das Beste zu der schriftstellerischen Leistung tat die überlegte Kunst dieser Lebensführung, und vieles von dem, was hier gesagt werden sollte, hatte zudem Augustus schon mehr als einmal schriftlich gestaltet, zu Zeiten da es auf vorsichtige Ueberlegung, auf die richtige Wendung des Ausdrucks und auf die richtige Drehung oder Verdrehung der Tatsachen noch weit mehr ankam als dann, wenn seine Gebeine in der Grabkammer auf dem Marsfeld ruhten.

Mag man immerhin die unläugbaren Vorzüge des ersten Teils vor dem dritten — in der überlieferten Fassung kaum geringer als in der hier vorgeschlagenen — auf diese Arbeiten früherer Jahre zurückführen: in ihnen einen Beweis allmählicher Entstehung des Schriftstückes sehen zu wollen, wäre geradezu absurd; wie denn überhaupt niemals bei Vorzügen, stets nur bei Mängeln die höhere Kritik ihre Hebel ansetzen kann. Die Mängel aber, die sie nachweist, muss sie auch zu heben wissen durch ihre Hypothesen, wenn wir diesen Glauben schenken sollen. Die Hauptmängel der überlieferten Gedankenfolge meine ich durch die Versetzung von drei Kapiteln — oder wenn man will schon eines einzigen — des dritten Teils gehoben zu haben und habe mich damit freilich schon — ich darf es gestehen, zögernden Fusses! — etwas weit auf das Gebiet vorgewagt, auf dem mehr denn irgendwo die Kritik leichter ist als das Bessermachen. Tadellos erscheint aber nun der innere Zusammenhang des ersten Abschnitts, unanstössig ist die Folge der Abschnitte, die kleinen Mängel aber, die auch so noch im dritten Teil bleiben, vermag auch die Hypothese allmählicher Entstehung nicht zu beseitigen. Sie werden also wohl zu dem Erdenrest gehören, der auch dem Werk des Divus Augustus anhaften darf.

Münster i. W. im Februar 1904.

Friedrich Koepp.

IL CRATERE DI RUTIGLIANO.

La pittura vascolare di cui mi occupo appartiene ad un cratere a colonnette, dell'altezza di 40 centimetri e del diametro di circa 34 centimetri (fig. 1), proveniente dalla necropoli di Rutigliano, piccola cittadina della provincia di Bari (1).

Fig. 1.

Nello stesso sepolcro furono trovati una concolina di bronzo senza ornamenti, vasi rozzi senza vernice ed ornamenti, ed una

(1) Attualmente questo cratere è in possesso del canonico Elicio di Ruvo.

piccola lekythos a figure nere su fondo rosso dell'ultima epoca di questo stile.

Sulla faccia principale del vaso è rappresentata una scena di bagno, che si svolge in un edificio indicato da una colonna di ordine dorico nel fondo. A destra infatti di questa colonna si erge un *λουτήριον*, i cui elementi nell' insieme, come gentilmente mi fa notare il chiarissimo prof. Petersen, ricordano quelli di una colonna dorica (confr. la colonna di Xenvares presso Puchstein, *Das ionische Capitell*, p. 47, fig. 39), giacchè una colonnetta do-

Fig. 2.

rica è l' *ὑπόστατον* di esso, mentre il bacino circolare corrisponde all'echino, sotto al quale ricorre il cymation. Sul bacino vi è un' iscrizione tracciata col pennello, ma quasi svanita, per la quale il ch. Petersen, dopo un esame della fotografia, suggerisce la lezione ΔΙΟΚΛΕΕΣ ΚΑΛΟΣ (Klein, *Vasen mit Lieblingsnamen* p. 149) (1).

(1) Dopo un'attenta osservazione dell'originale mi pare possa sorgere il dubbio che la seconda lettera più che un I sia H, e che la quarta sia R, e la sesta F, giacchè guardando queste lettere controluce a me è sembrato osservare nella seconda lettera una linea di colore appena più chiaro del rosso della creta parallela alla linea di cui ci resta una parte, ed una piccola linea che le unisce, nella quarta una linea curva su A che resta, mentre nella sesta lettera non si vede la traccia della linea che dovrebbe completare E.

A sinistra di chi guarda è rappresentata una donna completamente nuda e con i capelli sciolti, inclinata sulla vasca, con la destra tuffata in questa e con la sinistra sollevata, mentre un'altra donna, anch'essa completamente nuda con un' idria versa nella vasca l'acqua, la quale sia perchè la vasca è ormai piena sia per effetto del braccio immerso, si riversa sul suolo, come ci indica una striscia di vernice di un nero più intenso che scende dall'orlo del bacino a sinistra (fig. 2).

A sinistra della colonna, ma sempre nel medesimo vano è un'altra donna, nuda con i capelli sciolti, in piedi, volgendo le spalle, e guardando verso sinistra nell'atto di fregarsi con una lunga strigile (fig. 3) (1). I capelli lunghi e l'identità dell'ambiente con la scena precedente non lasciano dubitare, che, nonostante la muscolatura angolosa, anche questa figura sia femminile (2).

Fig. 3.

Alle pareti della stanza sono appesi sopra il primo gruppo una piccola lekythos e nell'angolo a sinistra una spugna, insieme ad un piccolo vaso per unguenti di forma sferica (3).

(1) È uno de' rari esempi, che io conosca, di una donna rappresentata nell'atto di adoperare la strigile. Altro esempio ricorre su di un vaso di epoca molto posteriore al nostro ora disperso e riportato dal Tischbein (*Collection of Engravings* t. V. tav. 64. Reinach. *Répertoire des vases peints*, XI, p. 351).

(2) È noto infatti come nell'arte arcaica la rappresentanza del nudo femminile deriva da quello maschile.

(3) Questo gruppetto della spugna con un vasetto sferico legati insieme e sospesi alle pareti o tenuto in mano da giovani ricorre frequentemente sui dipinti vascolari di quest'epoca. Fondo di una coppa dello stile di Chachrylion: *Arch. Zeit.* 1885, tav. 19. Hartwig, *Die griechischen Meisterschalen* fig. 5 *a* p. 40; fondo di una coppa della Coll. Bourguignon con iscrizione *Παναίτιος καλός*: *Arch. Zeit.* 1884, tav. 16; coppa di Vulci del Museo di Monaco: *Arch. Zeit.* 1878, tav. II. Un esempio perfettamente identico al nostro ricorre sul collo di un'anfora di Monaco recentemente pubblicata dal Furtwängler e Reichhold, *Die griechische Vasenmalerei* I (testo p. 233, tav. 45).

Sulla faccia posteriore sono rappresentati due giovani con la clamide, che scivola loro per le spalle sulle braccia, nell'atto di allontanarsi l'uno dall'altro, alzando l'uno il braccio destro, il sinistro l'altro, come per invocarsi a vicenda. Il giovane a destra di chi guarda tiene con la sinistra un otre vuoto. È forse rappresentato un giuoco, ma che io non saprei identificare (fig. 4).

La scena sia nella faccia anteriore che sulla posteriore è limitata superiormente da un ornamento a baccelli, lateralmente da liste con doppio rango di ellera, mentre il suolo è indicato da

Fig. 4.

una linea color della creta. Sul collo del vaso e sulla faccia principale di esso è un bell'ornamento di palmette sdraiate, e sull'orlo del labbro un'altra lista a foglie di ellera, mentre dalla linea formata dall'unione della pancia al piede parte una corona di raggi. E finalmente va notato ancora come il vaso sia stato restaurato anticamente, giacchè quattro travetti di piombo tengono salda la pancia sulla base (1).

Ed a me sembra invero che la ragione per cui l'abitante dell'antico Rutigliano custodiva con tanto amore fra la sua suppellettile questo cratere ben si possa ricercare nei meriti artistici di esso.

(1) Un altro esempio abbastanza noto di restauro antico è offerto dalla pelike Museo Gregor. II, tav. LXIII (A. II, tav. LXVII) Helbig-Reisch *Führer* II² n. 1249.

La scena infatti rappresentata sulla faccia principale del vaso, prediletta dall'arte arcaica, le forme magre ed angolose delle donne sì da farle confondere con corpi maschili, gli occhi obliqui ed a forma di mandorla, il naso rivoltato all'insù, il seno dritto e quasi ad angolo retto col corpo, il sorriso inconsciente che aleggia sulle labbra di esse, la maniera come sono resi i capelli la cui massa è indicata da una macchia di vernice nera mentre le ciocche all'estremità sono dettagliate da linee ondulate, il busto disegnato di prospetto, mentre la parte inferiore del corpo è disegnato di profilo, nei due giovani che corrono sulla faccia posteriore, alcune minuzie della scena, come l'acqua che si riversa dalla vasca, il vasetto e la spugna con l'altro vasetto sospesi al muro, ci ricordano la maniera convenzionale ed ingenua de' pittori vascolari dello stile a figure nere.

Orbene mentre per queste numerose aderenze con lo stile a figure nere il pittore del cratere di Rutigliano entra indubbiamente nel ciclo di Epiktetos, per confronti stilistici lo si può collocare fra quelli artisti, che più furono fedeli e vicini allo stile di Epiktetos medesimo. La struttura infatti del corpo di due giovani sul riverso del nostro vaso con la testa relativamente piccola, col torace largo rispetto alla parte inferiore del corpo, ci ricorda i giovani disegnati da Pamphaios e da Chachrylion [1], mentre la maniera come essi portano la clamide è molto somigliante a quella dell'uomo con i crotali nel fondo di una coppa di Chachrylion [2], maniera che divenne dopo prediletta per Euthymides [3]. Così pure alle forme delle donne, sebbene abbastanza eleganti, manca la plasti-

[1] Cfr. specialmente per la struttura del corpo simile a quella dei giovani del nostro vaso i satiri sull'esterno di una coppa, ed il giovane rappresentato come i nostri col busto di prospetto e le gambe di profilo su di un'altra coppa, appartenenti entrambe a Pamphaios (*Wiener Vorlegeblätter* Serie *D*, tav. IV e V) e per Chachrylion specialmente il corpo di Teseo che combatte contro Sinis sull'esterno di una coppa di Firenze (Museo Italiano di Antichità Classica III, tav. II, cfr. Hartwig, op. cit., p. 20).

[2] Hartwig., op. cit., tav. II, fig. 3.

[3] Così porta la clamide il giovane che si fa tirare la spina sul cratere di Capua ora a Berlino (Furtwaengler 2180) ed attribuite ad Euthymides (*Arch. Zeit.* 1879, tav. II) i due giovani sulla faccia posteriore dell'anfora di Monaco firmata da Euthymides (Hoppin Euthymides, p. 3, *E.* Gerhard *Auserl. Vasenbilder*, tav. 188).

cità e la pienezza di contorni che osserviamo per esempio nelle Etere che giocano al kottabos su di un psykter, dipinto da Euphronios (1), mostrando invece esse maggiore affinità alla maniera di Andokides (2) ed alla prima maniera di Euphronios (3). Ma sopratutto interessante per questo riguardo a me sembra la donna rappresentata di spalla. Essa infatti ci ricorda l'apoxyomenos, dipinto sul fondo di una coppa di Chachrylion ora nel Louvre (4) sia per l'atteggiamento sia per il motivo del piede sinistro disegnato di corto e non di profilo come di solito nelle figure rappresentate di spalla nei dipinti vascolari di quest'epoca.

Però come l'apoxyomenos di Chachrylion, così la donna del nostro cratere rappresenta non altro che un tentativo del ceramografo di liberarsi dal convenzionalismo del vecchio stile mediante la rappresentanza di nuove e più ardite movenze del corpo. Se infatti confrontiamo questa figura con quella del giovane che si fa tirare la spina dal piede su di un cratere di Euthymides (5), del palestrita su di un'anfora di Monaco (6) e dell'efebo dipinto nell'interno di tazza di Duris (7), di due giovani su di un'anfora del British Museum attribuita ad Euthymides (8) che ad essa si somigliano per l'atteggiamento (9), notiamo facilmente quale distacco corre fra questi artisti di uno stile e di una tecnica più

(1) Klein, Euphronios, p. 111.

(2) Cfr. le nostre donne con quelle rappresentate in una scena simile su di un'anfora firmata da Andokides ora nel Louvre (Norton, *American Journal of Archaeology* 1896, p. 3 e Daremberg e Saglio, *Dictionnaire des Antiquités*, p. 650, fig. 747).

(3) Le donne su di una coppa nel Museo di Madrid con l'iscrizione *Διώξιππος* attribuita dal Klein al ciclo di Epiktetos, ma con evidente ravvicinamento alla prima maniera di Euphronios (Klein, *Vasen mit Lieblingsinschriften*, pp. 81-82, fig. 19).

(4) Hartwig op. cit., p. 25, fig. 2 *a*.

(5) Vedi nota 6.

(6) Attribuita dall'Hartwig (op. cit., p. 409 s.) ad Amasis mentre Furtwängler (testo nell'opera *Griechische Vasenmalerei* I, p. 262 s.) pur riconoscendo molti caratteri dello stile di Euthymides ed escludendo l'attribuzione dell'Hartwig, non determina l'artista. Quest'anfora è riprodotta a tav. 52 nell'opera indicata del Furtwängler e Reichhold.

(7) *Wiener Vorlegeblätter*, Serie VIII, tav. I.

(8) Hoppin Euthymides, p. 22, tav. VII.

(9) Hartwig op. cit., p. 24 e seg.

progredita e quello del nostro cratere. Quanta più profonda conoscenza anatomica e maggior padronanza di tecnica e di stile nel rendere questa nuova ed ardita posizione del corpo mostrano i primi rispetto al secondo, che ci ha rappresentata una figura ancora rigida e severa nelle sue movenze! I muscoli infatti delle sue spalle sono disegnati con linee uniformi, come se le braccia fossero entrambe pendenti; e per indicare forse che il capo della donna, data la sua azione di fregarsi le spalle con la strigile, doveva essere un po' inclinato in avanti, l'artista ha soppresso addirittura il collo, tirando a suo posto una linea che recide il capo dal corpo. Quanta differenza poi fra il piede disegnato di corto della nostra donna reso sommariamente nei suoi dettagli anatomici, e quello del giovane sull'anfora di Monaco.

Riguardo alla tecnica del nostro dipinto notiamo ancora la maniera come è resa la capigliatura dei giovani sul riverso, staccata dal fondo del vaso mediante una striscia del color della creta leggermente ondulata nella parte superiore del capo, mentre sul viso è una specie di frangia pennellata, maniera che divenne caratteristica per Euthymides [1] e nella capigliatura della donna che si bagna un accenno alla maniera che ebbe la maggiore diffusione con Brygos di rendere cioè la capigliatura con linee ondulate di vernice più intensa su di un fondo a vernice più diluita [2]. Ciò che a parer mio maggiormente conferma che il pittore del cratere di Rutigliano nel ciclo di Epiktetos fu fra i precursori di artisti di uno stile più evoluto.

Nè finalmente va dimenticato, come ad accrescere tale interesse concorra il trovamento del nostro vaso in una necropoli pugliese, caso non facilmente riscontrato altre volte, e che porta anche esso un contributo alla conoscenza delle vicende subite dalla ceramica greca nei suoi rapporti con l'Italia Meridionale.

Michele Jatta.

[1] Milani, Museo Italiano, vol. III, p. 253.
[2] Furtwängler, op. cit., testo, p. 121.

DER CANTHARUS VON ALT-ST.-PETER
UND DIE ANTIKEN PIGNEN-BRUNNEN.

Die Bemerkungen, welche ich in meinem Aufsatze: ‘ Porticus Divorum und Serapeum ’ (Mitth. 1903, 39-47) über die vatikanische Pigna und ihre Schicksale gemacht hatte, sind Veranlassung geworden, die Frage nach der Verwendung des Pinienzapfens als Wasserspeier im Zusammenhang zu untersuchen. Die beiden Gelehrten, die im vorigen Hefte diese Frage erörtert haben, Strzygowski (S. 185-206) und Petersen (S. 312-328) kommen allerdings, was die historische Entwickelung betrifft, zu ganz entgegengesetzten Resultaten. Strzygowski nimmt an, dass die Verwendung des Pinienzapfens auf Brunnen schon altorientalischen Ursprungs sei: sie hänge zusammen mit der symbolischen Bedeutung des Zapfens in der assyrischen Ornamentik und im persischen Mithraskult; in beiden sei wahrscheinlich die Pinie als Lebensbaum aufgefasst, deren Frucht das Lebenswasser spendete, was dann die christliche Kirche aufgenommen habe. Petersen hingegen leugnet entschieden die Herleitung aus dem Osten und die Beziehung zu orientalischen Geheimkulten: seiner Ansicht nach ist der erste Pignenbrunnnen nach dem Jahre 80 n. Chr. in Rom entstanden, und zwar eigentlich durch einen Zufall, indem man eine grosse ursprünglich architektonisch, als Akroterion, verwendete Bronzepigna, um sie nicht unbenutzt zu lassen, in eine Fontäne verwandelt habe. Weitere Verbreitung der Form lasse sich erst in nachconstantinischer Zeit, auf dem Gebiete der christlichen Kunst nachweisen, wobei dann Vorstellungen wie die vom Baume des Lebens oder dem Baume der Erkenntnis im Paradiese, aus dessen Wurzeln die vier Ströme des Lebens entsprangen, wirksam gewesen seien.

Wie man sieht, handelt es sich um tiefgehende prinzipielle Verschiedenheiten und die neuerdings so viel behandelte Frage

« Orient oder Rom » spielt wesentlich hinein. Da die Entscheidung nur durch das bisher eben nicht reichliche monumentale Material gegeben werden kann, und ich in der Lage bin, dasselbe um einige nicht unwichtige Stücke zu vermehren, glaube ich auf die durch meine Frage entstandene Controverse zurückkommen zu dürfen. Wenn Petersen aber S. 319 meine Ausführungen über die vatikanische Bronze als « Anfechtungen denen Strzygowski williges Gehör geschenkt hat » und « gegen die es sie (die Pigna) sicher zu stellen gilt », bezeichnet, so erkläre ich von vorn herein, dass mir jede Animosität gegen das ehrwürdige Monument fern gelegen hat und fern liegt.

I.

Das Monument, an welches meine Bemerkung anknüpfte, und welches auch in der weiteren Discussion eine hervorragende Stellung einnimmt, der Cantharus im Vorhofe von Alt-St. Peter, war bisher nicht recht genügend bekannt. Als G. B. de Rossi im zweiten Bande seiner *Inscriptiones christianae* (p. 429 f.) zusammenfasste, was man bis 1888 darüber wusste lagen ihm ausser den alten Beschreibungen nur zwei bildliche Darstellungen, die kleine Zeichnung Menetriers in seinen meist auf Ph. Winghe zurückgehenden Collectaneen (jetzt cod. Vat. 10545) und der schlechte Stich in Ciampinis Werk *de sacris aedificiis* (1693) p. 34 Tf. IX vor. P. Grisar publizierte sodann (*Analecta Romana* I Tf. XI. XII) die Vorlage des Ciampinischen Stiches, eine im Archiv von St. Peter aufbewahrte Zeichnung Girolamo Tassellis mit Randbemerkungen Giacomo Grimaldis. Ich konnte (Mitth. 1903 S. 42) eine dritte Abbildung hinzufügen, den Holzschnitt in der von G. Ferrucci besorgten Ausgabe von Marlianis Topographia (Venedig 1588 f. 148), der in manchen Einzelheiten treuer ist, als die genannten (1). Zu einer wirklich architektonischen Herstellung reichten diese kleinen, elementar gezeichneten und nicht mit Maassen versehenen Bilder keineswegs aus; und die allgemeine Vorstellung die man sich über Dimensionen und Form des Tabernakels bildete, konnte leicht in die

(1) Dass das Urteil Petersens (S. 321 Anm.) über diese Abbildung irrig ist, wird sich unten (S. 101 f.) zeigen.

Irre gehen. Jetzt bin ich in der Lage, durch eigene Nachforschungen und Beihülfe sachkundiger Freunde das Material so zu vermehren, dass eine zeichnerische Wiederherstellung des Cantharus von Alt-St. Peter, wie er vor 1605 war, versucht werden kann.

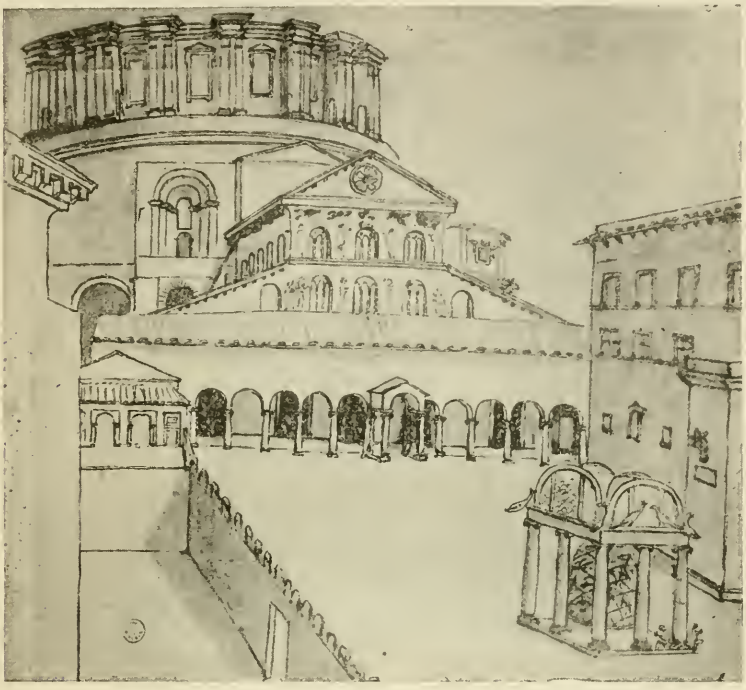


Fig. 1.

Ich beginne mit der Aufzählung der Zeichnungen und Stiche.

1) Simone di Tommaso detto il Cronaca (1457-1505), Uffizj 157*s* (*disegni esposti, cornice* 509). Sehr saubere Federzeichnung mit Bister gehöht, Blattgrösse 345 zu 245 mm.: Ansicht des Cantharus von vorn. Auf der Rückseite des Blattes: Plautiergrab bei Tivoli. Reproduziert Tf. V n. 1 nach einer Photographie, die ich der Güte N. Ferris verdanke (1).

(1) [Die beiden Zeichnungen 1 und 3 sind von Ferri publiziert in dem mir während des Druckes zugehenden Hefte 6 der *Rassegna dell'arte* (Mailand 1904) S. 92].

2) Francesco d'Olanda (war 1538-1545 in Italien) Skizzenbuch im Escurial f. 26. Federzeichnung, sehr sauber. Beischrift: *Sic Romae ante Beati Petri basilicam pinea aerea et pavones cernuntur ex sepulcro Scipionum, aiunt.* Ich verdanke die Kenntnis dieser Zeichnung Hrn. Dr. Hermann Egger in Wien;

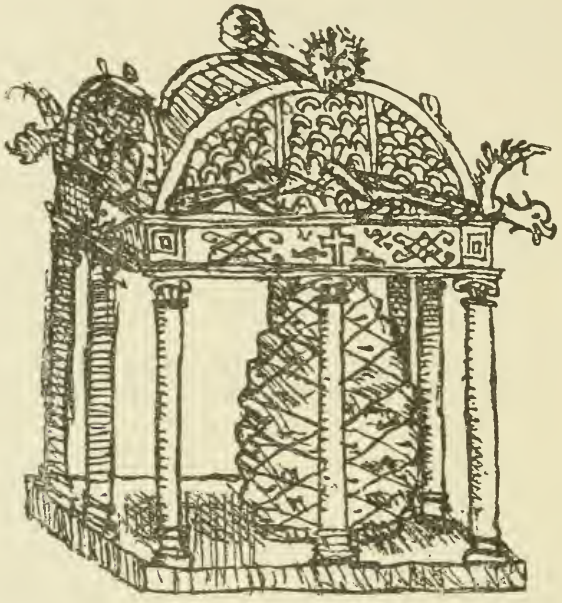


Fig. 2.

nach einer freundlichst von ihm mitgeteilten Photographie ist sie Tf. V n. 2 reproduziert.

3) G. A. Dosio (1533-1609), Uffizien 2555. Ansicht des Vorhofes von Alt-S. Peter, umstehend (Fig. 1) nach einer gleichfalls von Hrn. Ferri besorgten Photographie abgebildet. Diese Zeichnung hat einem Stiche von G. B. de Cavalleriis zu Grund gelegen, auf dem die Eröffnung der Jubiläumsthür i. J. 1575 dargestellt ist (Hermanin *incisioni con vedute romane*, p. XXVIII, n. 187; Ferri *Rassegna dell'arte* 1904, S. 93).

4) Holzschnitt Ferruccis (1588), s. o.

5) Philipp de Winghe († 1595, war 1591-92 in Rom) cod. Bruxell. 17872 f. 56'. Rohe aber in manchen Details besonders treue

Federzeichnung; nach einer von Hrn. P. Hippolyte Delehaye gütigst vermittelten Photographie (Fig. 2) in Originalgrösse wiedergegeben Die Beischrift, für deren Nachvergleichung ich Hrn. P. Albert Poncelet verpflichtet bin, lautet: *In dictae areae medio stat pinea nux illa ingens ex aere, alta pedes 12, in substructiuncula sex colum-*

Fig. 3.

narum porphyret(icarum), tecta tholo aereo antiquissimo; argumento est quod exesus interiore fornice sit, et quod signum illud primitivae ecclesiae ☧ tum in dicto fornice tum in fastigio expressum habeat. Quocirca non censeam a vero aberrare eos [am Rande: *testatur hoc Anastasius bibliothecarius*] *qui a Symmacho* [a. R.: *vixit 498*] *pont. ante annos mille putant ea qua visitur forma extructum opus fuisse, seu mavis renovatum. Constat enim ex D. Paulini epistula ad Alethium* [a. R: *vixit 410*] *eodem loco fontem fuisse*

(*cantharum vocant*) [a. R.: *Africanus l. C. vocat cantharos per quos aquae saliunt* — gemeint ist Dig. 30, 41, 11] *tholo aereo item inaurato adumbratum, quatuorque columnis cinctum tantum, ubi nunc sex conspicimus. Non desunt qui propter pavones et delphinos auratos velint hanc substructiunculam cum pinu reliquias esse monumenti Scipionis, quod Acro scribit in Vaticano fuisse, quamvis communiter litteratorum volgus putet verosimilius pinum apicem seu conum fuisse molis Hadriani.*

6) Nach Winghes Zeichnung copiert ist die Menetriers, cod. Vat. 10545 f. 251, reproduziert von de Rossi bull. arch. crist. 1881 Tf. V, 1. Sie kann. nachdem das Original zugänglich geworden ist, unberücksichtigt bleiben.

7) Andrea della Vaccaria, *Ornamenti di fabriche antichi e moderni dell'alma città di Roma.* R. 1600. 4°. Kupferstich, 155 × 210 mm., umstehend (Fig. 3) etwa auf die Hälfte verkleinert. Die Inschrift lautet: *Molti credono che questa Pina fosse tolta da la mole di Adriano Imp(eratore): la quale Simmaco papa ne fece fare una fontana dentro il cortile di S. Pietro, dove hoggi risiede, detto il Paradiso, facendola ornare con q(u)esti pavoni et delfini, opera antica, et questo fece per comodità de' forestieri et peregrini che in quel tempo venivano a visitare quella sacrosanta Basilica.* Möglicherweise ist dieser Stich nicht verschieden von dem Röm. Mitth. 1902 S. 41 Anm. erwähnten, in einem von B. Quaritch in London verkauften Exemplare des *Speculum Romanae magnificentiae* als n. 313 aufgeführten. Die Ueberschrift *La Pina nel cortile di S. Pietro* stimmt wörtlich; und ein wirklich Lafrerisches Blatt mit der Pigna habe ich, ausser in dem a. a. O. angeführten Sammlungen, auch in der Biblioteca Vittorio Emanuele, im British Museum und in Wien vergebens gesucht resp. suchen lassen.

8) Zeichnung von Gir. Tasselli im Archiv von St. Peter, s. o. Sie hat, wie Grisar *Analecta Romana* I p. 485 ff. ausführt, als Vorlage für zahlreiche Abbildungen im 17. und 18. Jhdt. gedient. Eine Wiederholung findet sich in Grimaldis Codex Barberinus (34, 50, jetzt Barb. lat. 2733) f. 134; auch ein jetzt zum Teil zerstörtes Fresko in den vatikanischen Grotten ist danach gemalt, Grisar a. a. O. S. 503 f. (eine farbige Copie im Cod. Barb. 14, 19, jetzt Barb. lat. 4410 f. 28).

Keine von diesen Zeichnungen kann Anspruch auf absolute Zuverlässigkeit in den Details machen (1): keine hat, was besonders zu bedauern ist, Maasse für die einzelnen Teile des Denkmals beigeschrieben. Hier aber treten die alten Beschreibungen und die noch vorhandenen Reste des Denkmals helfend ein. Ehe wir jedoch auf diese eingehen, müssen wir noch einen Punkt klar stellen, der für die Kritik der Zeichnungen wie für die Geschichte des Denkmals von Interesse ist.

Die Zeichnungen n. 3-8 stellen die Pigna unter einem Säulenbau, aber von oben bis unten sichtbar, dar; dagegen zeigen n. 1 und n. 2 zwischen der unteren Hälfte der Säulen eingefügte Platten mit Reliefs: je zwei Greifen an einem Kandelaber. Dass diese Platten mit den Greifen mindestens vom zwölften bis zum sechszehnten Jhdt. am Cantharus wirklich vorhanden gewesen sind, beweisen die gleich zu erwähnenden alten Beschreibungen (2). Wie ist es zu erklären, dass die meisten Zeichnungen dieses wichtige Detail einfach mit Stillschweigen übergehen?

Die Antwort darauf giebt eine Notiz, die, obwohl seit geraumer Zeit gedruckt, doch bisher für die Geschichte des Monuments nicht verwertet ist. Tiberio Alfarano sagt in seinem Codex im Archiv von St. Peter (bei Cancellieri *de secretariis basilicae Vaticanae* S. 1110 Anm. 2): *in mezo di questo Atrio infra li quattro portichi, innanti che se entra in Chiesa, sub divo viè la pigna enea ornata cum pavonibus et delphinis deauratis et griffonibus marmoreis, circum circa infra* (lies *intra*) *columnas* (sic) *plumbatis ad sustinendam aquam, qui griffones e vetustate collabentes*

(1) Die auffälligste Verschiedenheit ist wohl die hinsichtlich der Säulen: Francesco d'Olanda zeichnet scheinbar sechs, Vaccaria zehn, während es zweifellos ihrer acht waren. Trotzdem wird man nicht, wie Petersen S. 321 Anm., die Zeichnungen welche « teils interpolieren, teils weglassen » für wertlos erklären. Was würde nach diesem Prinzip von der ganzen Ueberlieferung der antiken Klassiker übrig bleiben?

(2) Vgl. auch. Onuphr. Panvinius *de basilica Vaticana* cod. Vat. 7010 l. III c. 6 (Mai *Spicil. Romanum* IX p. 246): *in media vero area, quae paradisus dicitur, cantharum fecit columnis octo porphyreticis ornatum, cum cariatidibus vel spondis marmoreis, quae gryphos incisos habent.* Vgl. auch l. VII c. 2 p. 368. — Eine Zeichnung zweier Greifen, ziemlich roh und stillos, giebt Grimaldi f. 155; vielleicht bezieht sich auf sie auch eine kleine Zeichnung im Cod. Escorialensis f. 36′ (ohne Ortsangabe).

sublati, positi sunt in pavimento navis portae iudicii anno 1574 versa facie in terra ante Crucifixum. Die *navis portae iudicii* ist das linke (südlichste) Seitenschiff von Alt-St. Peter (s. Cancellieri a. a. O. p. 1334; Alfaranos Plan bei Sarti und Settele, *cryptae Vaticanae* vol. I). Man hat also, offenbar zum Behuf des Jubeljahres 1575, den alten Cantharus wieder einmal etwas aufgefrischt. Da er dem praktischen Gebrauche längst nicht mehr diente, konnte man ohne Schaden die Marmorplatten mit den Greifen entfernen, so dass die Pigna in ihrer ganzen Höhe sichtbar wurde. Die Zeichnungen Dosios, Winghes und Tassellis entsprechen dem Zustande nach 1575 ebenso, wie Cronacas und Francesco d'Olandas dem Zustande vor diesem Jahre.

Von den alten Beschreibungen kommt, ausser den erwähnten der Mirabilien (c. 20,3; s. Mitth. 1903, 41 und unten S. 105), des Onuphrius Panvinius (o. S. 93 A. 2), des Winghius (o. S. 89) und des Turrigius (u. S. 99 A. 1) in Betracht die des Gio. Rucellai (1) und namentlich die des Giacomo Grimaldi (cod. Vat. 6437 f. 7, Barb. 34, 50 [j. Barb. lat. 2733] f. 151 ff.). Ich setze hier die etwas ausführlichere Redaction des Barberinus her; von der in allem Wesentlichen damit stimmenden des Vaticanus findet man einen Abdruck bei Sarti-Settele II p. 15 und Duchesne (Lib. Pontif. I p. 266). [Der Anfang des Kapitels, Citate aus Lib. Pontif. und Bemerkungen über die Aqua Sabatina, kann wegbleiben.]

Pinea igitur erat ad usum fontis: habebat magnum aquae fontem egredientem de pinnaculo pineae, et alii fontes in singulis nucum nodis grato aspectu scatentes. Aqua cadebat in vas quadrum situm et fabrefactum in spatiis columnarum ex magnis marmoribus antiquis, in quolibet duo griphones erant marmore sculpti, pharetram tenentes in medio eorum; unum ex his deferendum curavi sub fornice novi pavimenti (2). *Saepiebant pineam octo nobilissimae columnae porphyreticae; in una ex his sculptus erat imperator unus, in altera olim sublatus fuit. Supra coronam columnarum cernebantur ele-*

(1) Gio. Rucellai (1450) *Zibaldone quaresimale* (Ms. im Privatbesitz in Florenz), herausg. von Marcotti *Arch. della Società romana di storia patria* IV 1881 p. 567: *item a mezo il cortile che si truova innanzi allo intrare della chiesa (di S. Pietro) una pina di bronzo d'altezza di braccia cinque vel circa con certa copritura di bronzo a modo di cupoletta in su colonne di porfido con certi pavoni ed altri animali di bronzo datorno.*

(2) Dass diese Platte jetzt in den Grotten nicht mehr aufzufinden ist bemerken Sarti und Settele a. a. O.

gantissimi pavones aenei aurati; quorum meminit vita Innocentii III in Vaticano. Praecepit enim Viterbiensibus, ut portas aereas et pavones canthari basilicae S. Petri instaurarent, quos abstulerant tempore Friderici imperatoris. Coronae zophorus sculptus erat crucibus graecis cum quattuor columbis supra et infra crucis brachia, cum draconibus ad vas bibentibus et aliis ornamentis. A corona zophori sursum totum erat ex aere opertorium cum signo Christi et quattuor delphinis. per quos decurrebat aqua pluens e caelo super opertorium, quod ad arcus factum erat cum cratibus aeneis habentibus foramina pariter ad arcus, fornix autem opertorii totus aeneus erat factus ad lunas, ut caementariis placet, in cuius medio erat hoc signum ☧. *Item in vertice arcuum opertorii hoc item signum Christi aeneum cernebatur, ut supra dixi* [*hos delphinos sustinebant marmorei agni cum cophino panis, symbolum Christi* Vat., fehlt im Barb.]. *Sub Paulo V pontifice maximo dum ad templi frontem erigendam pinea praedicta loco suo mota fuit, et in hortos Vaticanos translata, apparuerunt immediate sub ipsa tres magni tubones plumbei ex proximo clivo viridarii et nemoris vaticani, ut fabri a subterraneo ducto iudicarunt, aquam deducentes. Quilibet horum tubo formam unius librae aquae ad hodiernam mensuram habebat. ....*[*Hi profecto tubones erant quos Hadrianus fecerat, ut scribit Anastasius* Vat., fehlt im Barb.] *Leo III fecit iuxta ipsam pineam alium fontem ad bibendum commodiorem, cuius magnum labrum aeneum rotundum conversum est in sacros usus basilicae sub Gregorio XIII, apparebatque ante atrii demolitionem locus ipsius fontis Leoniani et fistulae ducentis aquam habentis unius papalis Julii formam. Hic notandum quod Leo III instauravit dictum fontem antea a Symmacho positum ut inquit Anastasius: item sub gradus in atrio alium cantharum posuit et ad usum necessitatis humanae fecit. Ad calcem aenae pineae haec legitur inscriptio hoc caractere incisa, ex qua liquet opus fuisse gentilium et Magnae Matri fortasse dicatum, ex aris repertis in fundando angulo novae frontis Vaticani templi* (*CIL.* VI, 497-504) *ut supra dixi in instrumento S. Petronillae:* P CINCIVS P L SALVIVS FECIT. *A duobus lateribus ut supra legitur: Publius Cincius Publij Libertus Salvius fecit.*

Wir kommen zu den erhaltenen Stücken des Monuments, die namentlich desshalb wichtig sind, weil wir mit ihrer Hülfe die Dimensionen des Baues bestimmen müssen.

Da ist in erster Linie die Pigna selbst, für die es im Allgemeinen genügt auf Petersens eingehende und sorgfältige Beschreibung (Katalog der Vatikanischen Skulpturen I p. 896 n. 227) zu verweisen, wenn sie auch gerade für die Höhenmasse zu Zweifeln Anlass giebt. Petersen hat den Durchmesser der Bronze an der Basis auf 1,75, weiter oben auf 2 Meter durch direkte Messung bestimmt; für die Höhe bezieht er sich auf ältere Autoren: « Die Höhe wird auf 12 Fuss angegeben von Winghe, von Visconti

(Museo Pio-Clem. VII p. 216 ff.) zu 16 Palm, beides rund m. 3,56 ». Er nimmt also an, dass Winghe die Pigna in demselben Zustande gesehen hat wie Visconti, nämlich mit ergänzter Spitze; und S. 900 sagt er ausdrücklich « die Nuss erscheint in de Winghe's Zeichnung oben vollständig; man wird also wohl, als die Pigna aufgehört hatte als Cantharus zu dienen, die fehlende Spitze ergänzt haben ».

Nun zeigen aber die besseren Zeichnungen Cronacas und Francescos d'Olanda unzweideutig, dass die Pigna Ende des 15. und Mitte des 16. Jhdts. oben unvollständig war. Dass zwischen 1540 und 1575 die Spitze ergänzt worden sei — ohne praktischen Zweck und bei der Aufstellung der Pigna nicht ohne Schwierigkeiten — ist nicht glaublich. Also werden auch Winghe, Ferrucci und Vaccaria sie verstümmelt gesehen haben, und die Ergänzung wird erst erfolgt sein, als die Pigna unter Paul V. in den vatikanischen Garten versetzt wurde (1). Dann aber ist die Uebereinstimmung in Winghes and Viscontis Höhenangabe zufällig, und einer von beiden muss geirrt haben. Dass der Irrtum, wie an sich wahrscheinlich, nicht auf Viscontis Seite liegt, bewies mir eine gemeinsam mit Hrn. Tognetti vorgenommene Revision des Originals. Wir bestimmten die Höhe des antiken Teiles an einem Punkte, der etwa dem rechten Rande der Abbildung 4 entspricht. auf 3,28 m.; der ergänzte oberste Teil ist cr. 40 cm. hoch (2). Mithin ist Winghes Angabe *duodecim pedes* um cr. 30 cm. zu gross, wenigstens wenn man römische Fuss von 0,295 m. voraussetzt (3). Die Pigna hatte, als sie unter dem achtsäuligen Tabernakel stand, nur rd. 3,30 m. Höhe: und, wie die Zeichnungen beweisen, reichte sie beinahe an das Gebälk dies Tabernakels.

(1) Michon (*Mémoires des antiquaires de France* LXIII, 1904, s. u. S. 98) tadelt mit Recht ein von uns (Petersen S. 899, dem ich Mitt. 1903 S. 47 Anm. 2 gefolgt bin) begangenes Missverständnis, als habe Visconti angegeben, schon unter Innocenz VIII. sei die Bronze vom Petersplatze fortgebracht worden: Visconti sagt nur (S. 217 A. 1) *le monument fut transporté près du jardin et du petit palais d'Innocent VIII au Belvédère.*

(2) Da der obere Bruchrand ungleichmässig verläuft, wird man im Allgemeinen 3,25-3,35 als Höhe annehmen dürfen.

(3) Umgekehrt ist Rucellais Maass *cinque braccia* = m. 2,90 um ebensoviel zu gering.

Erhalten sind zweitens die beiden Pfauen (Petersen a. a. O. S. 894 n. 225. 226), die, wenn man ihre ursprüngliche Stellung berücksichtigt, gleichfalls Schlüsse auf die Maasse des Oberbaus gestatten. Beine und Füsse sind, als man sie auf die Balustradenpfeiler vor Bramantes Nische aufstellte, ergänzt und zwar unrichtig

Fig. 4.

ergänzt (1). Auf dem Gebälk des Cantharus standen die Vögel viel mehr nach vorwärts geneigt: Körper und Schwanz bildeten mit der Standfläche einen Winkel von kaum 30° statt wie jetzt

(1) In der Angabe der Ergänzungen bei Petersen S. 894 muss es zu n. 225 heissen: «ergänzt..... der ganze [rechte Flügel, der] Arm und die Spitzen der Schwungfedern am linken Flügel. «Die eingeklammerten Worte sind wohl nur durch ein Druckversehen ausgefallen.

(s. Abb. 4) von 45°. Bemerkenswert ist auch hier eine Differenz zwischen den älteren und den jüngeren Zeichnungen. Während Vaccaria, Ferruccio und Dosio die Pfauen völlig von einander getrennt stellen, überschneiden sich auf Francesco d'Olanda und Cronacas Zeichnungen beider Hälse und scheinen miteinander verbunden zu sein. Dass eine solche Verbindung in der That bestanden hat, zeigen Lötspuren am Halse des r. Pfauen (n. 226); der Hals des l. (n. 225) ist fast ganz ergänzt, er mag gerade in Folge der Verbindung schadhaft geworden sein. Nach dem was oben über die Schrankenplatten bemerkt wurde, dürften bei der Renovierung des Cantharus i. J. 1575 auch die Pfauen ausgebessert sein und eine etwas veränderte Aufstellung erhalten haben (1). Die Rückenlänge vom Halsansatz bis zur Schwanzspitze beträgt etwa 1 m. 50, und ebensoviel die Standfläche, von den Füssen bis zum Schwanzende. Da ferner der Schweif etwa 45 cm. breit ist, muss, auch wenn er etwas über das Gesims hervorragte, eine Standfläche von 25 cr. 30 cm. Breite auf dem Gesimse vorhanden gewesen sein.

Drittens existiert von den Porphyrsäulen des Tabernakels eine, durch die Kaiserbüste gekennzeichnete, noch heute im Museum des Louvre zugleich mit einer sehr ähnlichen, die wahrscheinlich auch aus Alt.-St. Peter stammt (2) (*Salle des saisons* n. 1068-1069). Die Zugehörigkeit erkannt zu haben ist das Verdienst E. Michons, welcher in den *Mélanges Boissier* S. 371 ff. die Säulen besprochen und auf Tf. III. IV wohlgelungene Lichtdrucke der oberen Teile mit den Kaiserbüsten gegeben hat. Der Güte desselben Gelehrten verdanke ich genaue Angaben über die Originale, sowie die Kenntnis eines demnächst im LXIII. Bande der *Mémoires de la Société des antiquaires de France* erscheinenden Aufsatzes (*Inscription de l'année 1172 relative à une convention entre les églises de SS. Cosme et Damien et St. Jean della Pigna*). Die Säulen haben jetzt

(1) Platz zu einer getrennten Aufstellung mangelt nicht, namentlich da die Schwanzspitzen (auf Abb. 5 vollständig gezeichnet) damals verstümmelt waren. Vaccaria allerdings scheint beide Vögel zu weit von einander zu entfernen.

(2) Welche von den beiden Säulen am Kantharus, welche in der Basilika selbst gestanden hat, wage ich nach den Abbildungen allein nicht zu entscheiden. Es ist auch für die uns hier hauptsächlich intereressierende Frage nach den Maassen ohne Belang.

eine Höhe von 2,40 m., einen oberen Durchmesser von 0,40 und einen unteren von 0,44 m. (= 1 ½ röm. Fuss). Wäre die jetzige Höhe auch ihre ursprüngliche, so hätten sie demnach wenig mehr als fünf untere Durchmesser, eine Proportion, die den antiken Vorschriften und meisten Analogien widerspricht. Nun zeigen aber auf den Lichtdrucken in den *Mélanges Boissier* die obersten Stücken der Säulen eine merkwürdig verschiedene, in gerader Linie abschneidende Färbung, als waren sie abgesägt und modern aufgesetzt. Der Abstand vom Scheitel der Kaiserbüste bis zum oberen Rande jetzt beträgt kaum 25 cm.: nach den Zeichnungen des Cronaca und des Fr. d'Olanda betrug er mindestens ebensoviel wie die Höhe der Büste samt Kugel, also cr. 70 cm. Ich nehme an, dass, wie die antiken Vorschriften und zahllose Analogien es fordern, die ursprüngliche Höhe des Schaftes das Achtfache, die Gesamthöhe des Säule mit Basis und Kapitell das Neunfache des unteren Durchmessers (3,52 resp. 3,96 m.) betragen hat (1).

Der einzige uns überlieferte Grundriss des Tabernakels, auf Alfaranos grossem Plane von Alt-St. Peter (reproduziert bei Sarti-Settele, *Cryptae Vaticanae* Bd. I) hat leider sehr kleinen Maassstab. Wenn auf ihm die Seite des Quadrats sich auf etwa 20 Palm = 4,5 m. bemisst, so ist das wahrscheinlich etwas zu hoch, und nach den Zeichnungen dürfte die Seitenlänge des Quadrats der Säulenhöhe ziemlich entsprochen, und etwa 4 m. betragen haben.

Für die Maasse von Architrav und Fries sind wir auf Schätzung angewiesen. Nach Vergleichung der besten Zeichnungen ist es wahrscheinlich, dass der verzierte Architrav so hoch, oder wenig höher war als der untere Durchmesser der Säulen (0,44 m.), und dass die vorspringende Leiste darüber eine Höhe von ¼ bis ⅓ dieses Masses, beide zusammen also etwa 0,59 m., hatten.

Für die Ornamente des Architravs versagt Cronacas Zeichnung, der an Stelle der christlichen Ornamente einen antiken Bukranienfries setzt: aber hier tritt Grimaldis (und Torrigios) Beschreibung ergänzend ein (2). Demnach sah man in der Mitte des Balkens ein

(1) [Vgl. Nachtrag S. 116.]

(2) Torrigio *grotte vaticane* p. 158 (ed. 1675): (*Simmaco papa*) *cinse la detta pigna di otto colonne di porfido coprendola di tetto di bronzo, ornandola di due pavoni, e di quattro delfini, e sopra le colonne vi erano l'architravi di marmi, ornati nel fregio di palme, e croci et agnelli di mosaico, come habbiamo visto sino a i nostri tempi, con un segno così* ☧ *di bronzo.*

gleicharmiges Kreuz; über und unter den Kreuzarmen vier Tauben; rechts und links zunächst Greifen oder Drachen aus Gefässen trin-

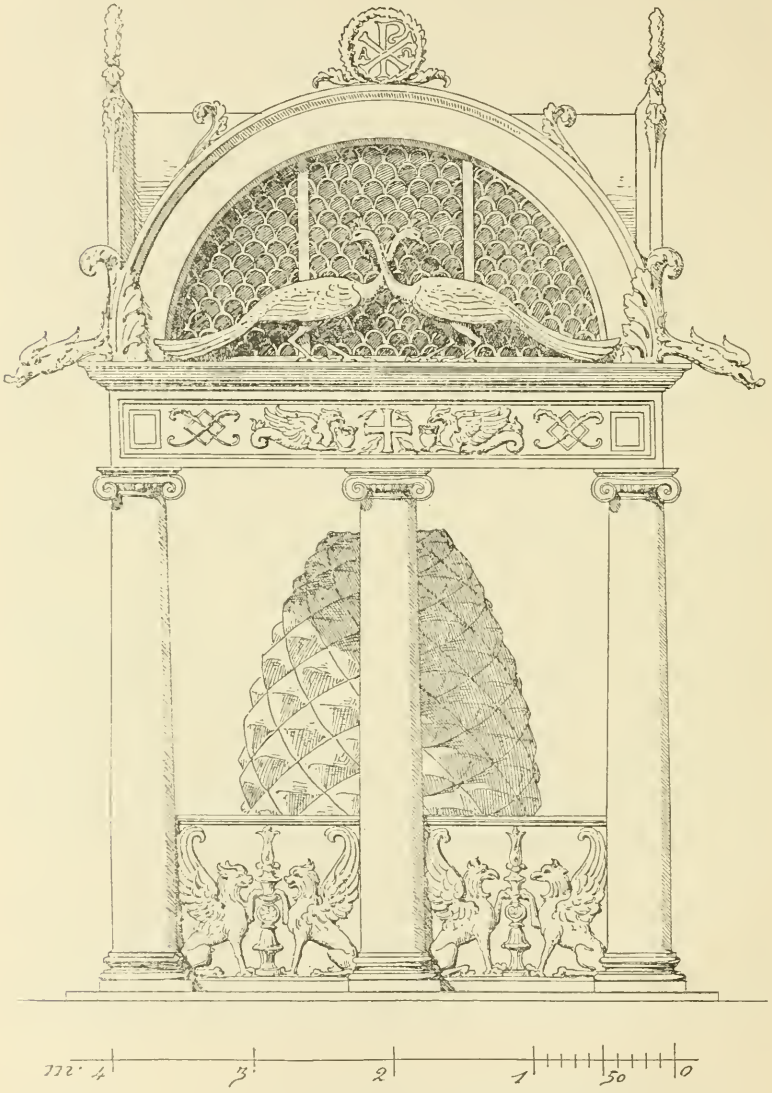


Fig. 5.

kend; den Abschluss bildeten Ornamente, die Winghe und Ferrucci ziemlich übereinstimmend wiedergeben: ein liegendes Viereck quer

durchschnitten von zwei geschwungenen Linien (Palmzweigen?) und, gerade über den Ecksäulen, zwei concentrische Quadrate.

Auch die Grösse der Bronzedelphine und der Akanthusblätter in den Ecken können wir nur vermutungsweise ermitteln. Was die von Grimaldi (nur im Vat.) erwähnten « Lämmer mit Körben »

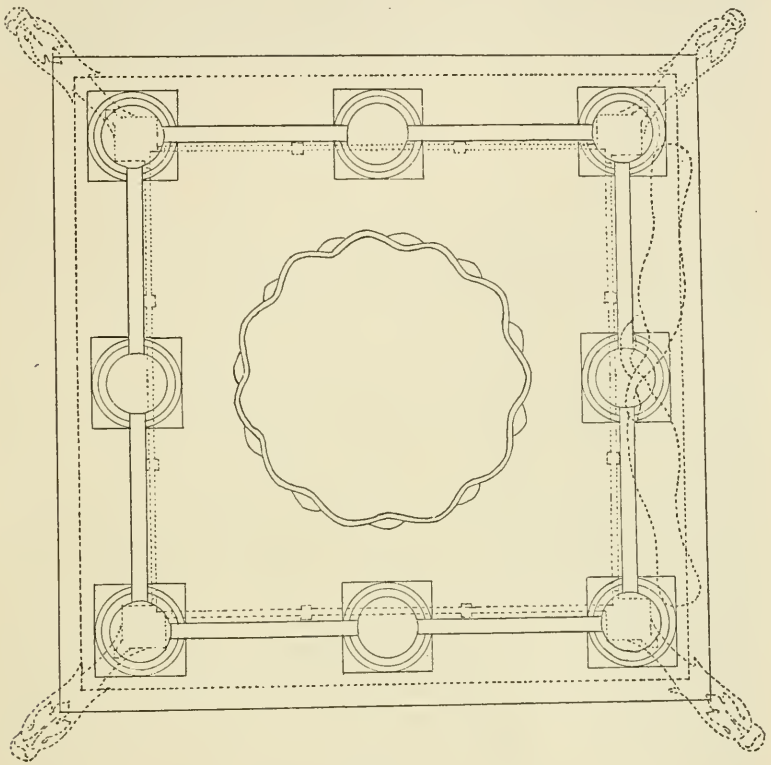


Fig. 6.

(de Rossi verweist auf Darstellungen wie Garrucci *Storia dell'Arte* 322, 2) betrifft, so fehlt in unseren Zeichnungen jede Andeutung davon, man müsste denn das bei Fr. d'Olanda links am Ansatze des Delphins sichtbare Figürchen dafür halten. Die Delphine selbst dienten, wie Grimaldi richtig bemerkt, zur Abführung des Dachwassers, ohne mit der übrigen Wasserkunst in Verbindung zu stehen. Wir haben daher das Bronzedach zusammengesetzt aus zwei sich schneidenden Tonnen: das in den Diagonalen herabfliessende Wasser wurde von den grossen Akanthusblättern (die kei-

neswegs, wie Petersen Mitth. S. 321 meint ‘aus den Delphinschwänzen interpoliert sind’) aufgenommen und dann von den Delphinen auf den Boden gespieen.

Nach den obigen Elementen hat Hr. Tognetti in Fig. 5. 6 Aufriss und Grundriss des Monuments reconstruirt. Ist es auch hierbei nicht möglich, eine Genauigkeit bis auf den Centimeter zu gewährleisten, so wird doch die Reconstruction genügen um als Unterlage für die weiteren Betrachtungen zu dienen.

II.

War das Ensemble, wie es sich bis 1605 den Besuchern der Peterskirche darstellte, eine einheitliche Schöpfung? kann es namentlich für den Brunnen gehalten werden, der bereits in constantinischer Zeit den Vorhof von Alt-St. Peter schmückte? Petersen hält dies — abgesehen von der einen durch der *Liber pontificalis* bezeugten Aenderung, wonach Stephan II (753-757) statt der ursprünglichen vier Säulen acht unter das Gebälk setzte (vgl. de Rossi S. 429) — für unzweifelhaft. Hören wir, wie er sich das Functionieren des Brunnens vorstellt (Vat. Katal. S. 900; Mitth. 1903 S. 323). Die Pigna, die beim Sturze vom Dache des Pantheons ihre Spitze verloren habe war, nach P.'s Ansicht, oben offen: « nur diese Oeffnung konnte den Gedanken wecken, die Pigna als Kantharus, als Becher oder Kelch zu verwenden... erst diese theilweise Zerstörung hat sie geeignet gemacht, als Brunnen zu dienen, wozu ihre Form sie sonst nicht zu empfehlen scheint ». Oben, über den abgeglichenen Bruchrand sei das meiste Wasser, stossweise wie das bei der unvermeidlichen Wellenbewegung notwendig war, überströmend, abgeflossen, gleichzeitig aber hätten die kleinen Löcher in den Schuppen feine Regenstrahlen entsendet. — Ob ein solches Arrangement schön und zweckmässig gewesen sei, darüber mögen die Urteile verschieden sein — mir scheint es nicht. Aber die Frage muss doch aufgeworfen werden: wie ist es überhaupt zu ermöglichen? Wenn ein 3 m. hoher kegelförmiger Bronzekörper im Scheitel eine Oeffnung von 40 cm. Durchmesser hat, so genügt der Druck einer mässig ausströmenden Wassermasse keinesfalls, um gleichzeitig Regenstrahlen aus zahlreichen Seitenlöchern spritzen zu lassen. Man müsste sich also Vorrichtungen

ausdenken für getrennte Zuführung des Wassers zum Scheitel und zu den Seitenöffnungen. Das lässt sich wohl ermöglichen, z. B. durch Einfügung eines umgekehrten Kegels, der im Inneren der Scheitelöffnung fest verlötet ist. Aber ein solcher ziemlich komplizierter Apparat ist, nach dem was unten über andere Pignenbrunnen beigebracht werden wird, doch recht unwahrscheinlich. Und auch die Maassverhältnisse des Gehäuses zu seinem Inhalte geben zu Bedenken Anlass.

« Die Grundfläche innerhalb des Tabernakels berechnet sich nach den oben S. 42 ermittelten Maassen auf etwa 16 Quadratmeter, von denen die Pigna, mit 2,0 m. grösstem Durchmesser, noch nicht den vierten Teil füllte. Für das Spiel der Wasserstrahlen blieb rings mindestens 1 m. ». Dass dieses Maass noch zu hoch ist, dass zwischen der Bronze und den mittleren Säulen des Tabernakels höchstens 75 cm. Raum blieben (1), ergiebt sich aus den vorhergehenden Darlegungen, und niemand der die besseren Abbildungen (Tf. V) und unsere Reconstruction Abb. 5. 6 ansieht, wird sich dem Eindrucke verschliessen können, dass der Bronzekoloss zu dem zierlichen Gehäuse — namentlich wenn wir uns die originale Gestalt ohne die vier mittleren Säulen vergegenwärtigen — in einem unerfreulichen Gegensatze steht, wie man ihn einer Schöpfung die constantinischen Zeit nicht gern zutrauen möchte.

Trotzdem müssten wir uns mit der oben verstümmelten Pigna als Brunnenkörper abfinden, wenn durch ein positives Zeugnis die Existenz der Bronze vor St. Peter schon im 4. Jhdt. ausser Zweifel gestellt wäre. Ein solches Zeugnis glaubt nun Petersen, de Rossi folgend, in dem i. J. 397 geschriebenen Briefe des Paulinus von Nola an Pammachius (ep. 13 p. 94 f. ed. Hartel) zu finden, welches deshalb im Zusammenhange beleuchtet werden muss.

Paulinus preist in diesem Briefe die Wohltätigkeit des bekannten Senators Pammachius (vgl. über diesen Grisar Geschichte Roms I, 40 ff.); er verweilt lange bei der Schilderung der Schaaren von Armen, die auf seine Veranlassung bei der *amplissima gloriosi Petri basilica* (c. 11) gespeist werden. Die Armen lagern *vel qua sub alto sui culminis mediis ampla laquearibus longum*

(1) Auch der Plan des Alfarano zeichnet die Pigna so, dass ihr Umkreis die Säulen fast tangiert.

(basilica) patet.... vel qua sub eadem mole tectorum geminis utrimque porticibus latera diffundit, quave praetente nitens atrium fusa vestibulo est, ubi cantharum ministra manibus et oribus nostris fluenta ructantem fastigatus solido aere tholus ornat et inumbrat, non sine mystica specie quattuor columnis salientes aquas ambiens. Decet enim ingressum talis ornatus, ut quod intus mysterio salutari geritur, spectabili pro foribus opere signetur. Nam et nostri corporis templum quadriiugo stabilimento una evangelii fides sustinet, et cum ex eo gratia qua renascimur fluat, et in eo Christus quo vivimus, reveletur, profecto notis in quattuor vitae volumina illic aquae salientis in vitam aeternam fons nascitur u. s. w.

Paulinus knüpft also an die Vierzahl der Säulen lange erbauliche Betrachtungen — der oben gekürzte Schlusspassus füllt in Hartels Ausgabe (I p. 95) zehn Zeilen — aber das augenfällige Mittelstück, die colossale Pigna soll er mit Stillschweigen übergangen haben und das obwohl sich für die Christen an die Verwendung der Pigna als Brunnen vor der Kirche « wozu sie an sich absolut nicht geeignet war » eine ganze Reihe von Vorstellungen — Lebensbrunnen, Paradiesesflüsse u. s. w. — geknüpft haben sollen! Aber « die Worte » — meint Petersen — « mit denen Paulinus das Ausfliessen des Wassers charakterisiert, entsprechen so sehr denjenigen, mit denen Grimaldi, allerdings lediglich aus phantasievoller... Anschauung der trockenen Pigna, die zwiefache Art des Ausströmens aus dieser beschreibt, dass der Cantharus des Paulinus eben nur die Pigna Grimaldis gewesen sein kann ».

Bestände wirklich zwischen beiden Beschreibungen eine schlagende Uebereinstimmung, so würde m. Er. daraus noch weiter nichts folgen, als dass Grimaldi den Brief des Paulinus gekannt hat, der, als eines der ältesten und wichtigsten Documente für die Geschichte von St. Peter, in der Litteratur des ausgehenden 16. und 17. Jhdts. oft genug vorkommt (1). Aber ist eine solche Uebereinstimmung wirklich vorhanden?

Mir scheint genau das Gegenteil der Fall zu sein. Petersens Interpretation steht und fällt mit der Annahme, dass Paulinus

(1) Ausser Winghe (o. S. 90) citieren ihn z. B. Arn. Buchellius (*Arch della soc. Romana di stor. patria* 1900 p. 57), der einfach sagt: *de pinea vide Paulinum in epistulis*; G. Severano *Mem. delle sette chiese* p. 62.

sich die Pigna ohne Spitze, oben weit offen denkt. Nur dann kann man die Bezeichnung Cantharus überhaupt für möglich halten (1), nur dann hat das ‘ *ructari aquas* ’ einen bezeichnenden Sinn. Grimaldi dagegen beschreibt das Wasserspiel so, als sei die Nuss oben bis auf ein kleines Loch geschlossen gewesen, so dass aus ihrer Spitze (denn das heisst *pinnaculum pineae*, nicht « aus der grossen oberen Oeffnung ») ein starker, aus den Schuppen dünne Strahlen hervor sprangen. Dass diese Vorstellung zutreffend ist, beweisen die von Strzygowski beigebrachten und weiter unten beizubringenden Beispiele römischer und byzantinischer Pignenbrunnen: mit Petersens Interpretation der Paulinusstelle ist sie unvereinbar.

Die Worte des Paulinus besagen also bei vorurteilsfreier Betrachtung weiter nichts, als dass im Atrium von St. Peter ein Brunnen stand, der reichlich Wasser spendete und von vier Säulen umgeben war — man wird dabei an das sehr ähnliche (nur kleinere) Bauwerk denken, welches derselbe Pammachius in dem von ihm gegründeten Xenodochium zu Portus errichtet hatte (*Bull. di archeol. cristiana* 1866 S. 99 u. 103). Aber für das Vorhandensein der Pigna im Atrium von St. Peter beweist die Stelle absolut nichts.

Es bleibt also dabei, dass wir kein Zeugnis über die Pigna im Atrium von St. Peter kennen, welches älter wäre als die Mitte das zwölften Jahrhunderts (2). Hingegen giebt es schwerwiegende

(1) Wahrscheinlich ist sie mir auch so nicht, da *cantharus* bekanntlich ein flaches Gefäss bezeichnet, mit welchem die « in der Kaiserzeit üblichen Trinkgefässse in Form einer knotigen Keule « (Petersen Vat. Kat. S. 900 A. 2) ebenso wenig Aehnlichkeit haben, wie die spitzenlose Pigna.

(2) Neben den Mirabilien kommt hier in Betracht des Petrus Mallius (schrieb zwischen 1159 und 1181) *descriptio basilicae Vaticanae* c. XLI p. 100 (De Rossi *I. chr.* I, 2 p. 219): *IIII funes extenduntur in festa S. Petri et octava eius in atrio eiusdem ecclesiae id est in paradiso, in modum crucis et ligantur de porticalibus ad pineam aeneam, quae est in paradiso; et in unoquoque fune X candelae suspenduntur.* Ferner die merkwürdige aber dunkele Inschrift eines Visionärs, von der ein Fragment in den Vatikanischen Grotten ist (Dionysius Tf. XXXVI): *Fuit autem secunda visio ..... in porticu ante portam S. Marie* (*in turri* am Eingange des Paradisus) *vidi innumerabiles pueros ludentes in ter*[*ra . .*] *ad pinnam quae est in* [*medio atrii*]. Dem Schriftcharakter nach wird freilich auch diese Inschrift nicht über das 12-13. Jhdt. hinaufgehen.

Argumente dafür, dass die Pigna noch bis zum neunten Jhdt. im Marsfelde gestanden hat (1), namentlich die Benennung mehrerer alten Kirchen und einer ganzen Region des mittelalterlichen Roms *de pinea*. Ihren Platz mag sie gewechselt haben in den dunkeln Jahrhunderten die auf die Zeit der Karolinger folgen. Welcher Papst sie ins vatikanische Gebiet versetzte, ist nicht zuverlässig überliefert, auch an sich von geringem Interesse (2), wenn man eben festhält, dass sie vor St. Peter nicht mehr als Brunnenkörper, sondern als merkwürdiges altes Wahrzeichen aufgestellt wurde.

Petersen will allerdings von einer solchen Aufstellung nichts wissen, und sagt « ja wesshalb stellte man sie überhaupt dahin »? Ich denke aus keinem andern Grunde, als weil sie ein altes merkwürdiges Denkmal war, das man durch Aufstellung im Schatten der Basilika des Apostelfürsten vor Zerstörung schützen wollte (so schon Ficoroni R. A. 2, 21). Warum stellte man die capitolinische Wölfin an einer Wand des Laterans auf? warum die Reste des Bronzekolosses, die das mirabilianische Zeitalter als « Statue des Simson » anstaunte? Ich glaube dass Michaelis (Röm. Mitth. 1898, 248 ff.) vollkommen mit Recht Antikengruppen wie die beim Late-

(1) Ich verweise darüber auf Mitt. 1903, S. 40 f.. Meinen Einwendungen glaubt Petersen mit der Gegenfrage zu begegnen: « sollen die Leute mit der Benennung des Platzes und Stadtteiles etwa tausend Jahre gewartet haben, bis zu dem Zeitpunkt wo zufällig der Name zuerst in unseren Urkunden auftaucht? » Diese bequeme Methode, nach der man jeden Ortsnamen aus dem zehnten beliebig ins dritte vordatieren kann, dürfte sich bei den Historikern keiner durchgängigen Billigung erfreuen. Zudem sollte es bekannt sein, dass « die Leute » den Stadtteil, in dem Pantheon und Serapeum liegen, noch Jahrhunderte nach Constantin ganz anders benannten, als '*regio pineae*'. — Wenn Petersen ferner als Gegenbeweis anführt: « die um 1150 geschriebenen Mirabilien bezeugen die Pigna als längst dort im Atrium stehend », so muss ich darauf erwidern, dass das entscheidende Wort 'längst' sich nicht in der Quelle findet.

(2) Auf das Zeugnis des Anonymus Magliabecchianus, der dem Papste Innocenz II. die Ueberführung in das vatikanische Gebiet zuschreibt, hatte ich kein entscheidendes Gewicht gelegt, vielmehr ausdrücklich die Möglichkeit zugegeben (S. 47 n. 4), dass man etwa schon im 11. Jhdt. die Pigna aus dem Marsfeld nach S. Peter gebracht habe. Wenn aber Petersen dies Zeugnis einfach damit bei Seite schiebt, dass er den Autor « unglaubwürdig » nennt, so muss ich auf das Mitt. 1903 S. 44 auseinandergesetzte verweisen.

ran oder beim Monte Cavallo als « die ältesten Antikensammlungen Roms » bezeichnet. Auf P.s weitere Frage aber (S. 321) « wenn auch alle Anstösse die H. an der Aufstellung der Pigna unter dem Tabernakel nimmt, berechtigt wären, was hilfts? die Pigna hat ja thatsächlich darunter gestanden; warum soll denn eine solche Aufstellung im 12. Jhdt. eher möglich gewesen sein, als im vierten? » bin ich in Verlegenheit zu antworten, ohne auf principielle Auseinandersetzungen einzugehen für die im Rahmen dieses Aufsatzes kein Platz ist.

Schliesslich noch ein Wort über die Aachener Pigna. Wäre es sicher, das sie im elften Jhdt. gegossen, und als Nachahmung derjenigen von St. Peter gedacht sei, so würde es mir logisch scheinen, daraus zu schliessen, dass schon damals die Pigna kein Wasser mehr spie. Denn in Aachen haben wir nicht das Spiel des Wassers durch die Löcher in den Schuppen und der Spitze, sondern dort spenden die vier Paradiesesflüsse unter der Pigna das Nass. Aber weder die Entstehungszeit der Aachener Bronze noch ihre Beziehung zu St. Peter steht ganz fest. Und die Möglichkeit, dass der Aachener Künstler seine Anregung von einem andern Pinienbrunnen entnommen habe, ist offen zu halten, da die Form seit Jahrhunderten, im östlichen wie im westlichen Reiche verbreitet war. Dass Petersens Behauptung (S. 328): « das Vorbild aller Pignabrunnen bleibt der zum Wasserspeien eingerichtete Knauf des Pantheons » unrichtig ist, werden wir im folgenden sehen.

III.

Petersen beginnt seine Erörterungen mit dem Satze: « die (von Strzygowski) besprochenen Beispiele sind, wie auch die hier zugefügten, mit Ausnahme der vaticanischen Pigna, samt und sonders rein christlich ». Aber schon Strzygowskis Aufsatz enthält ein Beispiel, dessen Christlichkeit mindestens sehr zweifelhaft ist, ich meine die S. 205 Anm. 2 erwähnte Pigna von Aventicum. Da die einzige Publication derselben (in Bursians Monographie: Aventicum Helvetiorum, Mitt. der antiquar. Gesellschaft in Zürich Bd. XVI Abt. I, Hft. IV Taf. 18, vgl. Text S. 47) von Strzygowski nicht hat benutzt werden können, auch Beschreibung und Abbildung bei Bursian der Massangaben entbehren, gebe ich hier eine neue Abbildung (in halber natürlicher Grösse). Ich verdanke dieselbe durch

gütige Vermittelung des Hrn. Prof. de Molin in Lausanne, dem Conservator des Museums in Avenches, Hrn. Jomini.

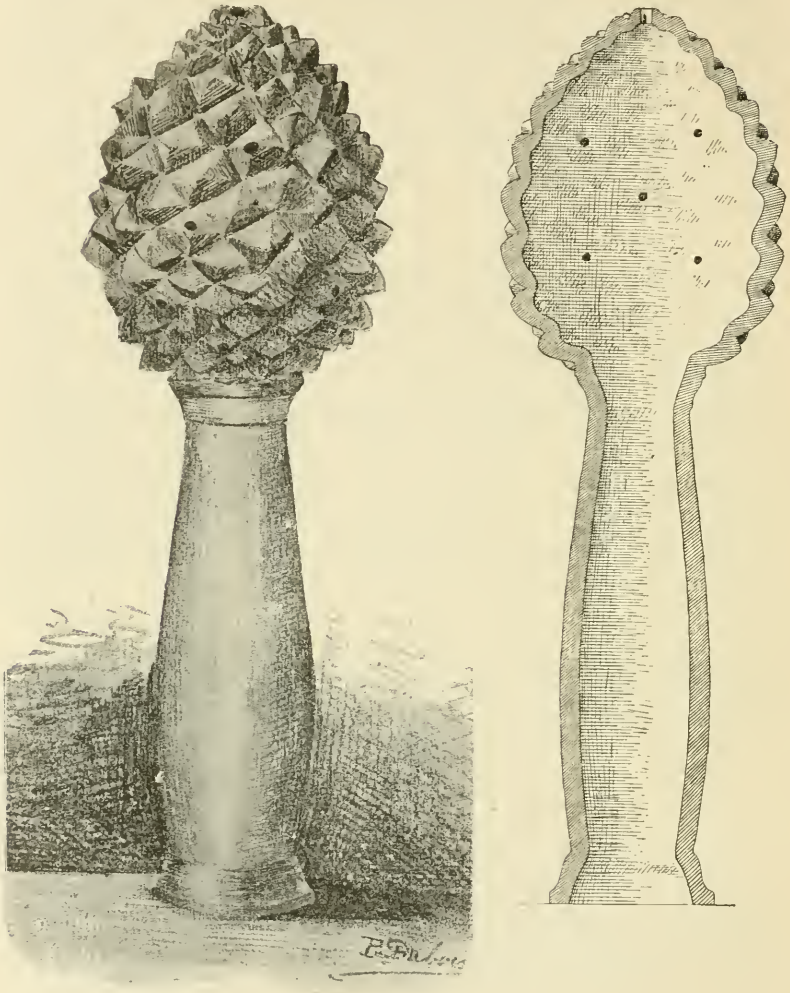


Fig. 7.

Die Bronze von Avenches ist gefunden innerhalb der alten Stadt in der Conches Dessus genannten Lokalität, wo Reste eines Bades constatiert sind (Bursian a. a. O. S. 17 und Tf. II) Sie besteht aus drei Stücken: der Pigna selbst (Höhe 97, Dm. 76 mm.)

einer längeren und einer kürzeren Röhre (Dm. oben 27 mm., in der Mitte 40 mm., Gesamtlänge 140 mm.). Das längere Stück passt in das kleinere, und dieses wiederum in die untere Mündung des Pinienzapfens. Sie hat im Scheitel eine grössere (Dm. 5 mm.), in den Seiten, meist auf der Spitze der Schuppen, sechszehn kleinere (Dm. 3 mm.) Löcher für das Spiel des Wassers. Die Dicke des Gusses beträgt 2-3 mm. (1).

Die Stadt Aventicum ist um 260 von den Alamannen niedergebrannt und zerstört (Mommsen, die Schweiz in römischer Zeit S. 12, *Inscr. Helveticae* p. 27), so dass Kaiser Julian ein Jahrhundert später nur noch die von einstiger Grösse zeugenden Ruinen (*civitas deserta, sed non ignobilis quondam*: Ammian. Marcell. XV, 11, 12) vorfand. Dass unter diesen Umständen der Pignenbrunnen von Avenches aus christlicher Zeit stamme, und eine Nachahmung des constantinischen Cantharus von St. Peter gewesen sein sollte, wird man nicht annehmen dürfen. Immerhin könnte man behaupten, er sei eine Nachahmung des Brunnens vor dem domitianischen Serapeum im Marsfelde.

Aber völlig ausgeschlossen ist Entstehung nach dem Jahre 80 bei den folgenden beiden Exemplaren, welche sich im Museum von Neapel befinden. Aufmerksam gemacht bin ich auf dieselben von W. Amelung und A. Mau: Photographien und Zeichnungen verdanke ich dem stets hilfsbereiten Entgegenkommen von Ettore Pais.

Beide Stücke sind in Pompeji ausgegraben, und zwar wahrscheinlich zwischen 1826 und 1848, da sie noch nicht in dem Inventar Arditis, wohl aber in dem Sangiorgios aufgeführt werden. Ueber Fundort und Fundumstände geben leider die Papiere des Museums keine genauere Nachricht. — Die erste (Inventar n. 69780) ist eine einfache Pigna, ohne Stiel, 10 cm. hoch, 7 cm. Dm.; die zweite (Inv. 69783) sitzt noch auf einer Bronzeröhre auf, und hat, zusammen mit dieser, eine Höhe von 19,5 einen Durchmesser von 6,7 cm. Die beistehenden Photographien und

(1) Dunant, *Guide illustré du musée d'Avenches* (Genève 1900) beschreibt dies Exemplar (nicht, wie Mitth. S. 205 versehentlich gesagt ist, ein zweites) unter n. 1269 *a-c*. Als das Jahr des Fundes wird, wohl durch einen Druckfehler, 1886 angegeben.

Durchschnitte machen eine detailliertere Beschreibung überflüssig; nur sei bemerkt dass die Löcher in n. 69780 so angeordnet sind, dass alle Strahlen nach oben spritzen mussten.

Diese beiden Beispiele, welche sicher aus einer Zeit stammen wo nach Petersen die vatikanische Pigna noch als Knauf auf dem Dache des Pantheons sass, genügen wohl um die Theorie von der rein zufälligen Entstehung des ersten Pignen-Brunnens in Rom zu widerlegen. Es hat vielmehr offenbar schon im ersten Jhdt. n. Chr.

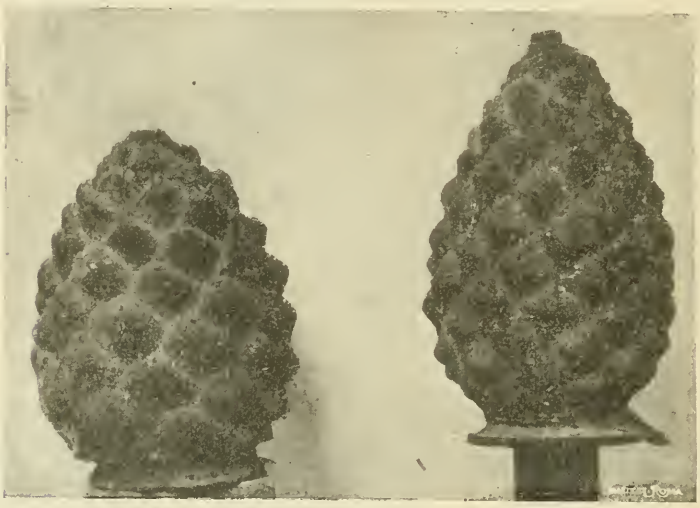


Fig. 8.

Leute gegeben, die, was Petersen (Vat. Katalog S. 900 A. 3) als unglaublich bezeichnet, sich den Pinienzapfen als Trank spendend dachten. Und schwerlich wird diese Vorstellung auf römischem oder italischem Boden erwachsen sein: ich zweifle nicht, dass auch in Griechenland und im Orient bei aufmerksamer Durchsicht des Denkmälervorrats sich Exemplare solcher Brunnenkörper finden werden, die bisher unbeachtet geblieben sind, was sich bei der Kleinheit der Objekte — die neapolitaner Beispiele sind belehrend — leicht erklärt (1).

(1) Auf einige Analogieen aus griechischem Gebiete mag schon jezt inhgewiesen werden. In den neuerdings von Carra de Vaux aus arabischen Ueber-

Wie viel weiter sich die Verwendung des Pinienzapfens als Wasserspeier ins orientalische Altertum hinauf verfolgen lässt, in

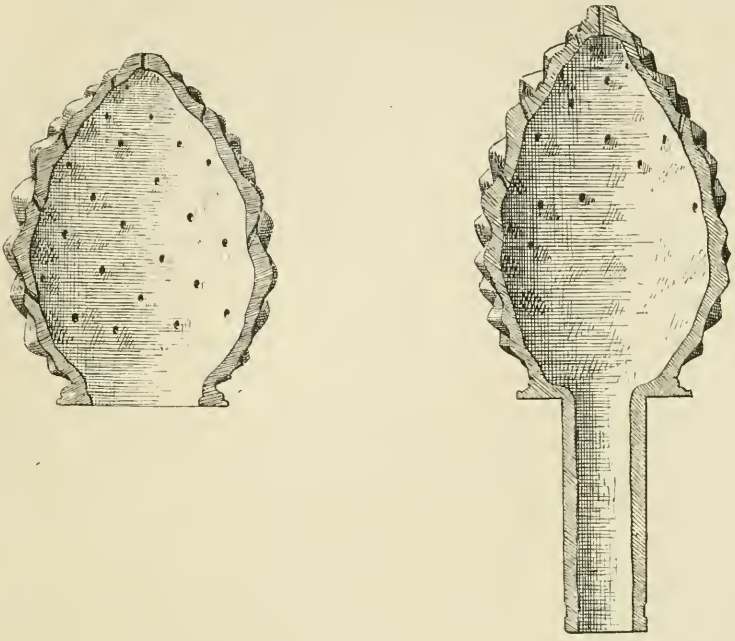


Fig. 9.

wiefern mystische Vorstellungen von der Pinie als heiligem Lebensbaum dabei mit wirksam gewesen sind, überlasse ich Berufe-

---

setzungen heausgegebenen *Πνευματικά* des Philon von Byzanz (*Notes et extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, XXVIII, 1902 p. 25-135) wird p. 143 eine Lampe beschrieben und gezeichnet, deren vier Brenner automatisch aus einem in der Mitte stehenden Oelbehälter gespeist werden. Diese Behälter hat die Form eines Pinienzapfens, das Oel fliesst aus Röhrchen, die aus den Schuppen hervorkommen. Ebenda c. 43 p. 182 f. wird ein Vexiergefäss 'der Weindieb' beschrieben: in der Mitte eines doppelwandigen Gefässes sitzt auf einem Stiele ein Pinienzapfen; durch eine Drehung des Stieles kann man zwei verborgene Oeffnungen miteinander so in Communication bringen, dass der Wein, von dem Pinienzapfen scheinbar eingesogen, in dem doppelten Boden verschwindet (die Figur ist wiederholt von W. Schmidt, Neue Jahrbücher für das klassische Altertum 1904 Tf. I n. 4). In beiden Fällen ist die Pignenform durch die ausdrückliche Angabe im Texte gesichert. Bei dem 'Weindieb' scheint der Witz mit darin zu bestehen, dass die Pigna das Nass

nern zu erörtern (1). Aber die Frage muss noch aufgeworfen werden: ist die vatikanische Pigna ursprünglich architektonisch verwendet oder von Anfang an für eine Fontäne bestimmt gewesen?

Endgültig zu entscheiden wäre diese Frage durch den Nachweis, dass die Löcher in den Schuppen nicht später eingebohrt (wie Petersen annimmt) sondern sogleich mit gegossen seien. Nun finden sich in der That schon in den unteren Zonen der Schuppen, die bei unserer mit der Leiter angestellten Untersuchung erreichbar waren, mehrere Löcher (nicht Gussfehler), die nicht runden, sondern länglichen Querschnitt haben, und weder gebohrt noch gestemmt sondern mitgegossen scheinen. Aber eine absolut zwingende Demonstration liesse sich nur geben, wenn die Bronze in ihrer ganzen Ausdehnung, auch von innen, untersucht, und z. B. die

---

verschluckt, statt es, wie üblich, zu spenden. Die Vermutung liegt nahe, dass man schon in Alexandrien im 2. Jhdt v. Chr. ähnliche Apparate gekannt habe, wie es der « mystische Brunnen der Trikonchos » (Strzygowski S. 191) in Byzanz war. Beiläufig: ich verstehe nicht, wesshalb Petersen S. 319 annimmt, dieser mystische Brunnen habe seine Künste nur an Feiertagen gezeigt, und noch viel weniger, weshalb er leugnet, dass bei den beiden Brunnen vor der Nea des Basileios das Wasser auch aus den Pinienzapfen gesprungen sei. Bei dem ersten Brunnen nennt Theophanes als Bestandteile der Wasserkunst die Pigna und die hohlen Säulchen mit dem Gesims darüber *ἀφ' ὧν ἁπάντων κρουνηδὸν τὸ ὕδωρ κατὰ τὸ ἐμβαδὸν . . . . . ἔρρει καὶ κατώμβρει τὰ ὑποκείμενα.* Wesshalb soll sich dies nicht auf die Pigna beziehen? und wesshalb wird die eine Pigna ausdrücklich *διάτρητος*, die andere *πολύτρητος* geannt, wenn keine von ihnen Wasserstrahlen entsandte?

(2) Den Versuch, in erster Linie die christlichen Vorstellungen vom Baume des Lebens als massgebend für die Pignenbrunnen der byzantinischen Kunst hinzustellen, kann ich nicht für glücklich halten. Die von Schlangen getragene Piniennuss ist kein Pinienbaum, und dass der Baum mit seinem breitschattenden Wipfel ohne weiteres vertreten werden könne durch die kegelförmige oben spitze Figur, wie sie die byzantinischen Miniaturen zeigen, wird nicht jeder für so selbstverständlich halten wie Petersen S. 315 f. — Auch die weitere Hypothese, dass die delphische Schlangensäule im Hippodrom zu Constantinopel als Unterteil einer pignengekrönten Fontäne gedient habe, der dann wiederum manche byzantinische Miniaturen nachgeahmt seien, bleibe auf sich beruhen. Nur an den Satz « ist es doch derselbe Constantin, dem wir der Zeugnisse halber die Ueberführung der klassischen Pigna nach St. Peter zuschreiben mussten » möchte ich die Frage knüpfen, welches denn diese pluralen 'Zeugnisse' sind? das einzige beigebrachte, das des Paulinus von Nola, kann ich, wie oben ausgeführt, nicht als solches anerkennen.

Eisennägel aus den jetzt geschlossenen Löchern entfernt werden könnten. Dazu aber bedürfte es besonderer Erlaubnisse und Veranstaltungen, die zu erlangen mir zur Zeit nicht möglich war (1). Ich möchte also einstweilen nicht mehr behaupten, als dass wenigstens nichts dagegen spricht, die Löcher für ursprünglich und gegossen zu halten.

Petersen glaubt allerdings, dass schon die Form des unteren Torus (s. die Fig. Vat. Katal. 897) ergebe, die Pigna habe ursprünglich als Akroterion eines Rundbaus gedient. Nun lässt sich ja wohl ein bronzegedecktes Zeltdach construiren, über dessen Centrum die Pigna, durch einen grossen Mittelbalken gehalten, als Bekrönung steht: aber wie dabei der Torus « zum Uebergreifen und Decken » gedient haben können, ist mir unklar (2). Petersen bezieht sich auf die Beschreibung des Philippeions in Olympia, auf dessen Spitze nach Pausan. V, 20 ein eherner Mohnkopf als σύνδεσμος ἰοῖς δοκοῖς gestanden habe, scheint also an ein Uebergreifen des Torus über die Köpfe der Sparren des Zeltdaches zu denken. Aber was für einen kleinen Rundbau (Dm. des Philippeions 13 m.) möglich sein mag (3), erscheint ganz ausgeschlossen bei einer Grossconstruction wie es das Pantheon auch in seiner ersten, augustischen Form gewesen sein muss. Der Torus hat auch nicht, wie Petersen angiebt, genau halbkreisförmigen Querschnitt C, sondern biegt an einigen Stellen noch nach oben um, C — wodurch er für

(1) Lacour-Gayet *mélanges de l'Éc. franc.* 1881 S. 313 hält die Löcher auch für ursprünglich mitgegossen, denkt aber an ein *artifice de construction de la part du fondeur, pour passer à tout danger provenant du retrait de cette masse énorme.*

(2) Jos. Durm schreibt mir darüber: « Bei Holzconstructionen werden sich wohl sämtliche Sparren gegen einen Kaiserstiel oder eine Hängesäule, die im Centrum des Baus angebracht ist, lehnen ..... soll der Bau einen grösseren Aufsatz erhalten, so lässt mau, wie bei jedem Kirchthurmknopf mit Kreuz, den Stiel über die normale Dachspitze hinausgehen und stülpt auf diesen dann die Bekrönung, sei es eine Kugel, ein Knopf oder ein Pinienzapfen ». Nach den Dimensionen der vatikanischen Pigna müsste der Mittelstiel, der die Bronze zu tragen hätte, einen Durchmesser von cr. 90 cm. haben.

(3) Die Architekten welche das Philippeion reconstruirt haben (Adler *Olympia* II, 2 Tf. LXXIX; Laloux *restauration d'Olympie*) stellen auch den μήκων einfach als Zierrat auf die Mitte des Daches, ohne dass er die Balken « verbände ».

die Function des « Uebergreifens und Zusammenhaltens » noch weniger geeignet wird.

Aber noch ein Umstand spricht m. Er. gegen eine solche ursprüngliche tektonische Verwendung: ich meine die von Petersen selbst hervorgehobene ungewöhnliche Wandstärke (sie beträgt bis zu 1 cm.) und das dadurch bedingte kolossale Gewicht der Bronze. Für ein Akroterion auf einem Zeltdach wäre ein dünnwandiger Zierrat weit geeigneter gewesen: einer weitgespannten Holzconstruction einen Bronzekoloss von mehreren tausend Kilo Gewicht aufzusetzen, wäre zwecklos, ja gefährlich gewesen. Dagegen begreift man die Stärke des Gusses ohne Weiteres, wenn es sich um einen Brunnenkörper handelt, der stets einem starken Wasserdrucke von Innen ausgesetzt war.

Und schliesslich: wäre die Pigna Akroterion eines Rundbaus gewesen, so hätte sie doch keinesfalls zu dem gehören können, dem Petersen sie zuschreibt, dem Pantheon des Agrippa. Denn dieses wurde i. J. 80 durch Feuer zerstört: dass aber bei einer solchen Feuersbrunst ein grosser Bronzekörper, der im Centrum des Daches angebracht war, herabgestürzt sein könne, und dabei nicht etwa geschmolzen sondern nur ' seiner Spitze verlustig gegangen ' sein sollte — das ist mir und allen Technikern, die ich danach befragt habe, völlig unglaublich (1). Mit dieser Annahme fallen dann auch die weiteren Hypothesen Petersens, denen anfänglich auch ich (Mitth. 1903 S. 46) gefolgt bin.

Ich glaube, wir müssen die Annahme, als habe die Pigna in irgend einer Beziehung zum Pantheon gestanden, ganz entschieden ablehnen. Sie ist keine « Ueberlieferung » (2), sondern eine für uns

(1) Durm schreibt mir darüber u. A.: « Bis bei einem Brande die Balken und Dachhölzer stürzen, kann es schon ziemlich lange dauern, und ich glaube, dass bei einem solchen Feuerwerk die Masse eher ins Schmelzen kommt als der Zusammenbruch der Holzconstruction erfolgte ».

(2) Während Petersen es für unglaublich hält, dass der Anfang des 15. Jhdts. schreibende Anonymus Magliabecchianus aus mündlicher Tradition etwas über eine dreihundert Jahre früher erfolgte Versetzung der Bronze aus dem Marsfelde nach dem Vatican hätte wissen können, ist es ihm « Ueberlieferung », wenn Johannes Caballinus (1370) erzählt, die Pigna sei (1300 Jahre vor der Zeit des Schriftstellers!), durch einen Blitz vom Dache des Pantheons herabgeworfen (Vat. Katal. 901). Neuerdings scheint er sogar der Nachricht der Mirabilien, das Pantheon sei *in honorem Cibeles et*

ganz unverbindliche mittelalterliche Fabel, die sich vielleicht erst gebildet hat, als die Bronze bereits im Vorhof von S. Peter stand. Zu Grunde liegt nur die allerdings richtige Kunde, dass sie aus dem Marsfelde, und zwar aus der Nähe des Pantheons, wo sich die alten Kirchen mit dem Beinamen *de pinea* erhoben, in das vatikanische Gebiet übergeführt worden war.

Im früher Kaiserzeit aber hatte sie ihren Platz auf einem der Monumentalbrunnen beim Serapeum im Marsfelde (1), und ich zweifle nicht, dass sie von Anfang an für den Zweck, als Brunnenkörper zu dienen, gegossen ist. Der Schriftcharakter der Künstlerinschrift zwingt nicht, ihre Entstehung über die Zeit des Augustus hinauf zu rücken, sie könnte sogar noch jünger sein. Dass die Züge etwas unbeholfen und dadurch altertümlicher aussehen, kommt zum Teil von der Eintragung mit dem Meissel auf die convexe Bronzefläche.

Und nun kehren wir noch einmal zu dem Monument zurück, von welchem wir ausgiengen, dem Cantharus von Alt-St. Peter. Dass sein Bronzedach älter als Papst Symmachus sei, hat de Rossi aus der Form des Christusmonogramms mit Recht geschlossen. Andrerseits wissen wir, dass die vier Säulen in der Mitte der Seiten erst ein Zusatz des 8. Jhdts. sind: demgemäss können auch die Schrankenplatten, welche die Existenz dieser Mittelsäulen

---

omnium daemoniorum gebaut wordem, eine gewisse Authenticität zuzuschreiben, wenn er sagt, für die Bekrönung des Pantheons des Agrippa sei nicht ein *μήκων* oder *flos*, sondern eine Pigna gewählt « wegen der Beziehung der Pinie zur Göttermutter » (Mitt. S. 320). Der Historiker wird ihm darin nicht folgen können.

(1) Petersen will den Brunnen nicht mit dem Serapeum, sondern mit der *Porticus divorum* in Verbindung bringen « in deren Längsaxe der Brunnen gelegen scheint ». Der Brunnen liegt nun nicht genau in der Längsaxe der Porticus (s. den Plan Mitt. 1902 Tf. I); doch würde mich diese Asymmetrie nicht verhindert haben, ihn mit der Porticus in Verbindung zu bringen. Entscheidend für mich war die Schrift: der Name *Lavacra* steht parallel zu dem des Serapeums, während es an sich eben so möglich gewesen wäre, ihn parallel zum *Divorum* zu stellen (s. die Abb. 1902 S. 23); ausserdem sind *lavacra* im Serapiscult nachzuweisen (1902 S. 39). Wie P. seine Behauptung « den Brunnen zu verdoppeln sehe ich an der bezeichneten Stelle keine Möglichkeit » begründen will, weiss ich nicht, da ja sowohl links wie unterhalb des Rundbrunnens die Marmorplatte der Forma abgebrochen ist.

voraussetzen, nicht zum ursprünglichen Bau gehören. Immerhin mögen wir uns, nach Analogie der von Strzygowski herangezogenen Miniaturen, ein aus ähnlichen Platten gebildetes Becken als ursprünglich denken. Wie der Mittelkörper des Constantinischen Cantharus ausgestattet war, entzieht sich unserer Vermutung; dass dort eine kleine Bronzepigna das Wasser gespien habe, lässt sich natürlich weder beweisen noch widerlegen. Darstellungen wie die des Godescalc-Evangeliars (Strzygowski S. 317) und des Cod. Pal. 5 von Parma sind zur Verdeutlichung besonders geeignet: nur brauchen wir diese Miniaturen nicht für direkte Nachahmungen des *cantharus in paradiso S. Petri* zu halten. Es wird in- und ausserhalb Italiens der Brunnentypus häufig gewesen sein, wo das Wasser aus einem Pinienzapfen sprang, und das Becken mit einem viersäuligen Tempietto (s. das oben S. 105 erwähnte im Xenodochium des Pammachius zu Portus) überbaut war. Nicht die Riesenpigna aus dem Marsfelde unter einem viel zu kleinen Baldachin war das Ursprüngliche, das erst in den Nachbildungen auf gefälligere und praktisch besser brauchbare Masse reduziert wurde: wir brauchen diese künstliche Hypothese ebenso wenig wie die andere, dass die delphische Schlangensäule das Vorbild für den Stamm eines Lebensbaumes abgegeben habe, wenn wir nur annehmen, was an sich das natürlichste und durch die Denkmäler empfohlene ist: dass nämlich der Pinienzapfen als Wasserspeier sicher schon in früher Kaiserzeit, wahrscheinlich bereits in hellenistischer Periode, beliebt und häufig verwandt gewesen ist.

Ch. Huelsen.

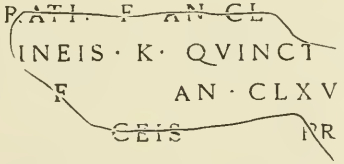
Nachtrag zu S. 99. Auf eine zweite Anfrage teilt mir Hr. Michon freundlichst mit, die Säulen seien sicher aus einem Stücke, die Verschiedenheit in der Farbe auf den Phototypien müsse zufällig sein. Die Distanz vom Ansatze des Nackens der Kaiserbüste bis zum oberen Ende der Säule beträgt bei dem Exemplar auf Michons Tf. III 0,26 m. (Tf. IV 0,255 m.); vom unteren Ende der Kugel bis zu diesem Ansatze ist bei III 0,535, bei IV 0,48 m.; die Gesamthöhe der Büste mit Kugel 0,565 resp. 0,525 m. — Da es keinesfalls möglich ist, die in verstümmeltem Zustande immer noch 3,30 m. hohe Pigna unter ein Tabernakel mit 2,40 m. hohen Säulen zu stellen, so ergiebt sich das Dilemma: entweder gehören die Säulen nicht zum Cantharus, oder die mit Büsten verzierten Mittelsäulen (die ja später eingesetzt sind, s. o. S. 102) waren auf andere Weise mit den Ecksäulen auf gleiche Höhe gebracht, z. B. dadurch dass man sie auf Postamente stellte.

NEUE FRAGMENTE DER CAPITOLINISCHEN CONSULAR- UND TRIUMPHALFASTEN.

Im ersten Hefte der *Notizie degli scavi* 1904 hat G. Boni (S. 8-10) drei neue Stücke der capitolinischen Consular- und Triumphalfasten veröffentlicht, welche den deutschen Fachgenossen baldigst bekannt zu werden verdienen, da namentlich das zweite eine viel behandelte Stelle ergänzt, und zwar in überraschend anderer Weise als man meist angenommen hatte. Die Originale der drei Fragmente habe ich, dank dem freundlichen Entgegenkommen Boni's, wiederholt und genau prüfen können.

1) Fragment gefunden vor längerer Zeit, bei den Ausgrabungen in der Basilica Aemilia, h. 0,075, br. 0,175, mit Rand rechts, sonst gebrochen.

166 Varr.



Das Fragment schliesst genau an die rechte obere Ecke des frg. II (*CIL.* I² p. 43) an und ergänzt den Text in folgender Weise:

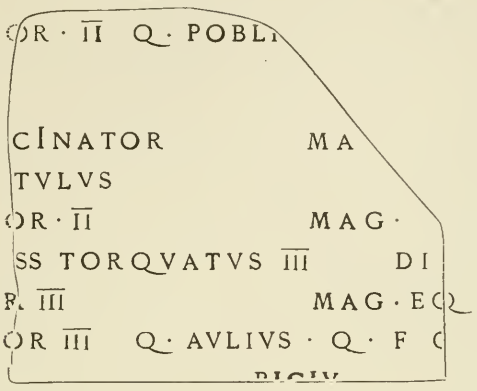
L. Tarquinius Damarati f. an. CL....
Priscus rex de Latineis k. Quinct.
L. Tarquinius Damarati f. an. CLXV
Priscus rex II de Etrusceis [.... *A*]pr.
L. Tarquinius Damarati f. ann. CLXVI...
Priscus rex III de Sabineis idib. Sext.

Zur Lesung bemerke ich folgendes: Z. 1 hat Boni die Jahreszahl CLVI, ich vermag auf dem Stein nach CL nichts weiter zu erkennen. — Z. 4 ist bei Boni vollständig, ETRVSCEIS [K A]PR, ich kann von den eingeklammerten Buchstaben nichts sehen. — Unter Z. 4 giebt Boni noch Reste eines X und ergänzt die Jahreszahl des dritten Tarquinius-Triumphs zu CLXX: dies stimmt aber nicht zu den auf dem Capitolinischen Fragment II erhaltenen Resten, wo die Zahl sicher CƎVI resp. CƎVII, CƎVIII oder CƎVIIII war. Vgl. *CIL.* I² p. 51.

Den ersten Triumph des Tarquinius erwähnt Dionys. III, 54: *ὁ μὲν δὴ πρὸς Λατίνους συστὰς Ῥωμαίοις πόλεμος εἰς τοῦτο τὸ τέλος κατέσκηψε, καὶ βασιλεὺς Ταρκύνιος τὸν ἐπινίκιον ἐκ τοῦ πολέμου τούτου κατήγαγε Ὑρίαμβον.* Des Krieges, der reichen Beute die aus der eroberten Stadt Apiolae gewonnen war und aus der Circus Maximus und Capitolium begonnen, auch die *ludi magni Romani* zuerst eingerichtet wurden, gedenken Livius I, 35. Plin. n. h. III, 70. Vgl. noch Auct. de v. ill. c. 6: (Tarquinius) *de Sabinis et Priscis Latinis triumphavit.*

Nach der herkömmlichen Chronologie regiert Tarquinius von 138 bis 175 d. St. (Varr.); den Latinerkrieg erzählen Livius und Dionys scheinbar ganz am Anfange seiner Regierung (*ἐπειδὴ δὲ παρέλαβε τὴν ἀρχήν, πρῶτον μὲν ἐπολέμησε τοῖς καλουμένοις Ἀπιολανοῖς*, Dionys. III, 49; *bellum primum cum Latinis gessit*, Liv. I, 35, 7, nach der Erzählung von Tarquinius' Thronbesteigung). Dagegen setzte der Redaktor der Fasti Capitolini, wie wir sehen, den ersten Triumph in das (mindestens) dreizehnte Regierungsjahr des Königs. Wesshalb der Triumph auf den ersten Juli gelegt ist, einen Tag der für den Festkalender von gar keiner Bedeutung und namentlich ohne jede Beziehung zu den *ludi Romani* ist, bleibt unklar. — Den zweiten Triumph des Tarquinius erwähnt ausdrücklich Dionys III, 59: *καὶ βασιλεῖ Ταρκυνίῳ τὴν τροπαιοφόρον πομπὴν καταγειν ἥ τε βουλὴ καὶ ὁ δῆμος ἐψηφίσαντο.* Ueber den vorangegangenen Etruskerkrieg vgl. Plutarch. Rom. 16; Florus I, 1, 5; Zonaras VII, 8; Strabo V, 2, 2; Plinius n. h. XXXIII, 63. Das Jahr 166 d. St. ist das 28. Regierungsjahr des Tarquinius. Für den Tag ist die Ergänzung *k. Apr.* aus Raumrücksichten wahrscheinlich (der vorletzte Buchstabe scheint sicher P, nicht B), steht aber, wie bemerkt, nicht auf dem Steine. Einen speziellen Grund für die Wahl dieses Tages, auf den die Veneralia fallen, wüsste ich nicht anzugeben.

2) Fragment gefunden im Januar 1904 zwischen Vestatempel und Augustusbogen, hoch 0,205, breit 0,162; unten mit Rand, sonst allseitig gebrochen.



Das neue Fragment gehört zur zweiten Columne der zweiten Tafel, und repräsentiert das unterste Stück ihrer dritten Quader (s. die Zeichnung Beiträge zur A. G. II, p. 255, durch welche die *CIL.* I² Tf. IV gegeben berichtigt wird). Die Zeilenanfänge derselben Columne waren bereits auf dem schon vor 1546 gefundenen Fragment IX *b* (*CIL.* I² p. 21) erhalten: das Ganze ergänzt sich demnach wie folgt:

L. P[*apirius Sp. f. L. n. Curs*]or II Q. [*Poblilius Q. f. Q. n. Philo III*
C. Ma[*inius P. f. P. nepos*] [*dict.*
M. Fos[*lius C. f. M. n. Flac*]cinator ma[*g eq.* *quaest. exerc. caussa* (?)

L. Corn[*elius ... f. .. n. Len*]tulus [*dict.*
L. Papiriu[*s Sp. f. L. n. Curs*]or II mag. [*eq.* *rei ger. causa* (?)

T. Manli[*us L.f.A.n.Imperio*]ss. Torquatus III di[*ct.*
L. Papiriu[*s Sp. f. L. n. Curso*]r III mag. eq. *comit. habend. caussa* (?)
L. Papiriu[s *Sp. f. L. n. Curs*]or III Q. Aulius Q. f. Q. [*n Cerretanus II*
Cens. . . . . [*C. Sulpi*]cius S[*er. f. Q. n. Longus*

Zu den einzelnen Jahren ist folgendes zu bemerken:

434 d. St., 320 v. Chr. Die Namen der Consuln waren bereits vollständig bekannt, auch hinsichtlich der ersten Dictatur

werden die längst vermuteten Ergänzungen der Namen bestätigt. Das Cognomen des Dictators Cornelius war schon früher durch Conjectur als Lentulus hergestellt; jetzt wird es durch den Stein bestätigt, und somit die Wahrscheinlichkeit erhöht, dass der genannte identisch ist mit dem Consul 427. Vgl. Münzer b. Pauly-Wissowa IV, p. 1366, n. 186. — Dass das Reiterführeramt des Papirius sein zweites war, ergiebt sich aus Livius VIII, 12, 2, wonach Cursor bereits i. J. 414 *magister equitum* des L. Papirius Crassus im Kriege gegen die Antiaten gewesen ist; im Corpus ist die Iterationsziffer durch ein reines Versehen ausgefallen.

Den dritten Dictator hatten Sigonius u. A. gleich gesetzt mit T. Manlius Torquatus, dessen beide früheren Dictaturen in die Jahre 401 und 405 (1) fallen, was nunmehr durch den Stein bestätigt wird. Wichtiger aber ist, dass der Name des *magister equitum* jetzt gesichert wird auf denselben L. Papirius Cursor, der in demselben Jahre schon einmal das Reiterführeramt bekleidet hatte: dies hatte Sigonius vermutet, während Panvinius und Pighius, denen Henzen gefolgt ist, den L. Papirius Crassus, Sohn des Censors von 436, vorzogen.

435 d. St., 319 v. Chr. Die Consuln dieses Jahres sind von besonderem Interesse für die Kritik der Magistratslisten. Die Ueberlieferung ist folgende:

Chronogr. a. 354:	*Murillano III*	*et Cerritano*
Hydatius:	*Papino*	*et Gaeretano*
Chron. Pasch.:	*Παπιρίου*	*καὶ Κερατανοῦ*
Diodor:	*Κόϊντος Αἴλιος,*	*Λεύκιος Παπίριος*
Cassiodor:	*L. Papirius*	*et Q. Aulius.*

Livius endlich macht (IX, 15, 11) die ausführliche Anmerkung: *sequitur alius error, Cursorne Papirius proximis comitiis cum*

(1) Das *o]biit*, welches auf Frg. XI der Fasti Capitolini scheinbar dem Namen des Dictators von 405 beigefügt ist, gehört in Wahrheit, wie Henzen *CIL.* I² p. 32 bemerkt zu dem darüber stehenden Namen des Consuls Appius Claudius.

Q. Aulio Cerretano iterum ob rem bene gestam Luceriae continuato magistratu consul tertium creatus sit, an L. Papirius Mugillanus, et in cognomine erratum sit.

Dass in der That für den Redaktor der Capitolinischen Liste Cursor in diesem Jahre Consul gewesen ist, ergeben die Triumphalfasten, welche zum J. 435 notiren: *L. Papirius Sp. f. L. n. Cursor II cos. III de Samnitibus X kal. Septembr.* Sehr auffallend ist nun die Angabe des Chronographen: *Murillano III.* Bei der engen Beziehung, in der seine Liste zu den Capitolinischen Fasten steht, hatte Mommsen (Röm. Chronologie² 112 f.) als sicher angenommen, dass der Concipient oder Eingraber der letzteren durch Schreibfehler statt *Cursor III* geschrieben habe *Mugillano III.* Später (Fabius und Diodor, Hermes 5, 278 = Röm. Forschungen 2, 233) fügte er hinzu: « übrigens ist es gar nicht unmöglich, dass der Widerspruch nur scheinbar ist und L. Papirius beide Cognomina geführt hat ».

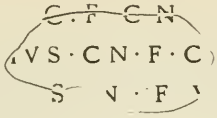
Die scharfsinnige und durch ihre Einfachheit bestechende Hypothese hat vielen Anklang gefunden (s. Henzen *CIL.* I² p. 32): doch bemerkt Hirschfeld (Hermes 9, 96) vorsichtig « auch der Schluss, dass in den Capitolinischen Fasten zum Jahre 435: *Mugillanus III* gestanden habe, ist keineswegs als sicher zu betrachten ». Das neu gefundene Fragment zeigt, wie berechtigt diese Zurückhaltung war: wie das Triumphalverzeichnis, so hatte auch die Magistratsliste das Cognomen Cursor, und zwar dieses allein, denn für Mugillanus ist in der Lücke absolut kein Platz (man sehe, wie weit zwei Zeilen höher der Doppelname Imperiossus Torquatus reicht). Es verschwindet somit jener angeblich beiden Fastenredaktionen gemeinsame Irrtum, den Mommsen selbst (*CIL.* I² p. 81) als *primarius* bezeichnet. — Andrerseits wird niemand annehmen wollen dass der Chronograph die von Livius in zweiter Linie genannte Fastenquelle repräsentire: schwerlich stand auch in dieser das gänzlich unverständliche *Mugillano III*; Mugillani als Consuln haben wir sonst nur im 4. Jhdt. der Stadt, den letzten 343, also 90 Jahr vor unserem. Der Weg zur Erklärung dürfte vielmehr ein anderer sein.

Auch Mommsen hat angenommen, dass die Liste des Chronographen aus demselben Original wie die Capitolinischen Fa-

sten, aber nach einer Ueberarbeitung, hervorgegangen ist. Er nennt den Autor dieser Ueberarbeitung einen *semidoctus homo inter aetatem Augusti et Constantinianam* (*CIL.* I² p. 85): und wenn derselbe den Consul 301/453 aus einem einfachen Sex. Quintilius zum (Quintilius) Varus machte, oder dem jüngeren Marius (cos. 672) den unpassenden, von seinem bekannteren Zeitgenossen entnommenen Beinamen Gratidianus gab, so sind das freilich arge Schnitzer. Andererseits hat derselbe Redaktor eine gewisse Selbständigkeit gezeigt, indem er den Servilii des 3. Jhdts. statt des Cognomens Ahala, das die Gens erst im Jahre 315 bekommen haben sollte, das ältere Structus beilegte. Freilich ist er auch bei dieser Correctur zu weit gegangen, so dass er die Liste an mehreren Stellen verschlimmbessert hat. (Mommsen a. a. O.).

Die näche Analogie zu unserem Falle scheint mir das Consulat von 297/457 zu bieten. Hier haben die Fasti Capitolini: *C. Horatius M. f. M. n. Pulvillus II, Q. Minucius P. f. M. n. Esquilinus*; hingegen der Chronograph *Pulvillo et Augurino*. Da das doppelte Cognomen Esquilinus Augurinus geschützt wird durch das Vorkommen bei dem Consul suffectus von 296, wahrscheinlich dem Bruder desjenigen von 297, so ist Mommsen (*CIL.* I² p. 85) der Ansicht, in der Vorlage der Fasti Capitolini habe auch z. J. 297 das doppelte Cognomen gestanden, aber durch einen Steinmetzfehler sei das zweite, Augurinus, ausgefallen, welches vom Chronographen, resp. seiner Quelle beibehalten sei. — Es kann also wohl z. J. 435 in der handschriftlichen Vorlage der Fasti Capitolini gestanden haben *L. Papirius Sp. f. L. n. Mugillanus Cursor III*, der Steinmetz hat hier (und ebenso 434, 439, 441) nur das zweite Cognomen gesetzt, während der Chronograph statt, wie gewöhnlich, das zweite Cognomen, vielmehr das erste gewählt hat (s. die von Mommsen a. a. O. S. 84 aufgezählten Fälle). Unbesinnlich war das jedenfalls: denn es fehlte nun zwischen *Cursore II* (434) und *Cursore III* (435) das dritte Consulat, während umgekehrt zu *Mugillano III* die beiden vorhergehenden Magistraturen vergeblich gesucht werden. Jedenfalls aber wird Mommsens Ansicht über die enge Zusammengehörigkeit beider Listen auch durch das neue Fragment nicht erschüttert.

3) Fragment gefunden i. J. 1901 an der Sacra Via, zwischen Faustina- und Vestatempel; hoch 0,046, breit 0,093, allseitig gebrochen.



Z. 1 ist der Punkt zwischen C und N nicht ganz deutlich; aber es ist schon wegen der Distanz der Buchstaben wahrscheinlicher, dass das N zur Abkürzung *n(epos)* als dass es zum Praenomen *Cn.* gehöre. — Z. 2 am Ende ist nur eine ganz kleine Spur erhalten; CN, was Boni giebt, mir keineswegs sicher. — Z. 3: nach CN · F ist leerer Raum für etwas mehr als einen Buchstaben; der ganz schwache Rest nachher gehörte vielleicht zu einem A oder M, das Anfang des Cognomens war. Auch vom S zu Anfang ist nur eine kleine Spur da.

Dem Schriftcharakter nach möchte ich das Fragment am liebsten der vierten Tafel zurechnen; dass es an keines der erhaltenen Stücke direkt anpasst, davon überzeugt man sich leicht durch Probieren. Der Möglichkeiten ihm in den verlorenen Teilen der Tafeln einen Platz zu suchen sind zu viele, als dass es lohnte, sie hier zu discutieren. Einstweilen bleibt ihm der zweifelhafte Vorzug, als einziges die Note zu tragen, die im Conservatorenpalast den Fragmenten cos. XXXIV. XLI tr. VI beigeschrieben ist: *in quo loco reponatur, non liquet.* Hoffen wir, dass, wie bei jenen, spätere Funde uns weiter helfen!

Ch. Huelsen.

DIE ALTE SÄULE IN POMPEJI.

Die 1902 S. 305 ff. (Tf. VII) besprochene alte Säule ist seitdem von G. Patroni in den *Rendic. d. Acc. d. Lincei* 1903 S. 367 ff. behandelt worden. Hauptinhalt seines Aufsatzes ist, dass er die seltsame Form des unteren Schaftendes nicht wie ich für das Resultat einer späteren Verstümmelung, sondern für ursprünglich hält und in dem untersten, breiteren Teil die Basis erkennt, auf der in mykenischer Zeit die nach unten verjüngten Säulen standen. So wird ihm diese auf einer solchen Basis stehende, von der Mitte aus nach oben und nach unten verjüngte Säule ein wichtiges Glied in der Entwickelung des Säulenbaues, eine Zwischenform zwischen der nach unten verjüngten mykenischen und der nach oben verjüngten dorischen Säule; die Ausbauchung in der Mitte soll der Ursprung der Entasis sein.

Schwerlich wird Patroni mit diesen entwickelungsgeschichtlichen Vermutungen viel Beifall finden. Da mir das Gebiet nicht nahe genug liegt, so beschränke ich mich auf die Bemerkung, dass unsere Säule in ihrem oberen Teil die ganz richtige Entasis hat, also doch wohl nicht geeignet ist, als Vorstufe derselben gefasst zu werden. Aber um in dieser Säule etwas so ganz singuläres zu finden, müssten wir doch vollständige Sicherheit haben über die Integrität und Ursprünglichkeit der entscheidenden Teile, was nicht des Fall ist. Es soll hier Patroni kein Vorwurf gemacht werden. Er ist irre geführt worden durch meine in dieser Beziehung ungenügende und ungenaue Abbildung; auch meine Angaben im Text sind nicht hinlänglich bestimmt und vollständig. Unterhalb des grössten Durchmessers ist nur auf der Südseite die ursprüngliche Oberfläche vielleicht erhalten; hier vielleicht auch Reste der ursprünglichen Stuckverkleidung. Und grade hier ist keine oder fast keine Verjüngung nach unten; davon soll weiterhin die

Rede sein. Sonst überall ist grobe Abarbeitung kenntlich, sehr verschieden von der gut und sorgfältig behandelten ursprünglichen Oberfläche, wie sie weiter oben sichtbar ist. Besonders charakte-

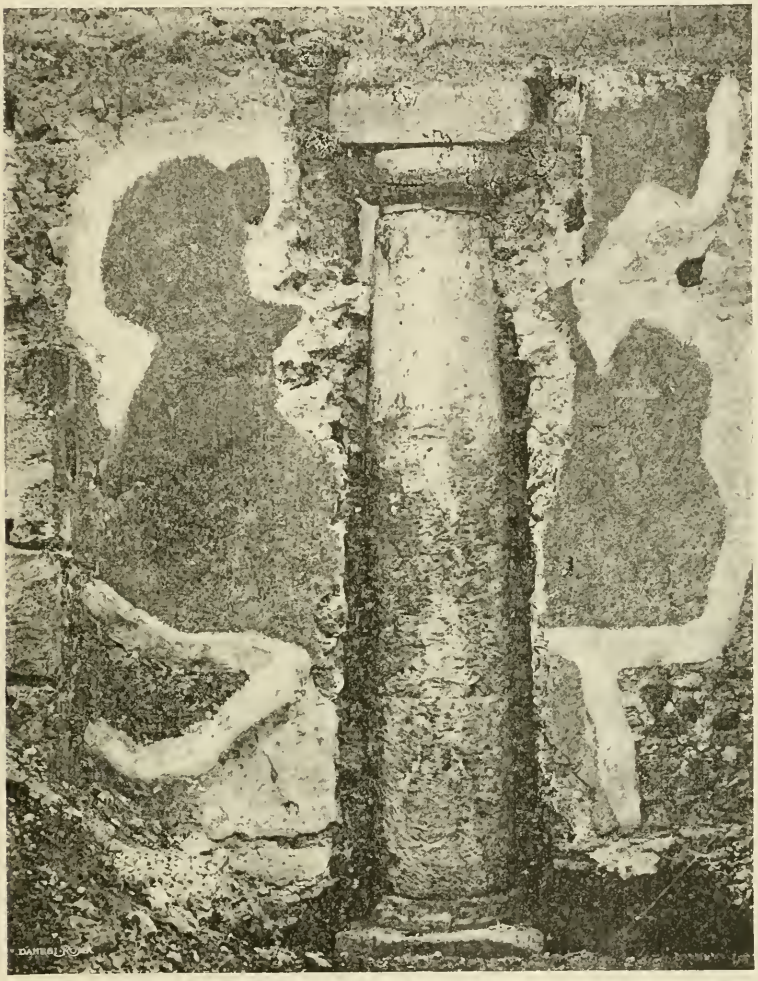


Fig. 1.

ristisch sind schräge Meisselstriche, wie sie bei der ursprünglichen Herstellung einer Säule nicht leicht vorkommen werden. Beistehend eine Abbildung nach einer vortrefflichen Photographie des Herrn Hauptmann Lindner.

Gegen die Ursprünglichkeit der vermeintlichen mykenischen Basis spricht ferner auf das bestimmteste die Ungleichmässigkeit ihres Vorspringens vor den auf ihr stehenden Säulenschaft. Als ich im Jahre 1902 über die Säule sprach, war ihr unter die Oberfläche der letzten Zeit hinabreichender Teil nur auf der Südseite ausgegraben, wo nur Schutt und aufgeschüttete Erde fortzuräumen waren; die Nordseite wurde unter der Erde gelassen, weil in dem dort anstossenden Zimmer ein Fussboden lag, den zu zerstören wir Bedenken trugen. Indess bei näherer Ueberlegung, und namentlich seit sich an die Säule eine Discussion zu knüpfen begann, schien doch die Bedeutung dieses ganz dürftigen Fussbodens in keinem Verhältniss zu stehen zu der Notwendigkeit, einen so wichtigen Rest viel älterer Zeit von allen Seiten untersuchen zu können. So wandte ich mich denn im Sommer 1903 nochmals an Herrn Professor Pais, der auch diesmal meiner Bitte Folge gab und auch die Nordseite der Säule freilegen liess. Auf dieser Seite war früher überhaupt nichts sichtbar: soweit die Säule über den Fussboden aufragte, waren ihre vor die spätere Wand vorspringenden Teile abgehackt. Erfreulicherweise zeigte sich, dass diese Verstümmelung nicht tiefer hinabreichte: vom Fussboden abwärts bis auf das Fundament steht die Säule in ihrer ganzen Rundung.

Sehr deutlich ist auch hier die oben bezeichnete, offenbar nicht ursprüngliche Beschaffenheit der Oberfläche. Wichtiger aber ist das hier sichtbare Verhältniss der Peripherien des unteren Säulenendes — der vermeintlichen Basis — und des auf ihr stehenden reducirten Schaftes. Wäre dies Verhältniss ein ursprüngliches, so müssten doch die beiden Kreise concentrisch sein. Dies ist aber keineswegs der Fall. Im Süden tritt der Schaft — ohne Stuck — um kaum 2 cm. gegen die stuckbekleidete « Basis » zurück. Und gleich aufwärts tritt er wieder vor, so dass in der Höhe von 0,15 die Differenz kaum noch 1 cm. beträgt und, wenn die Stuckbekleidung erhalten wäre, in dieser Höhe wohl überhaupt kein Zurücktreten mehr stattfinden würde. Dagegen in Norden und Westen beträgt die Differenz 6-7, im Osten 4 cm. Beistehende Figur zeigt ungefähr das Verhältniss, doch ist der kleinere Kreis nicht so regelmässig, wie er hier erscheint.

Damit ist wohl die Ursprünglichkeit der vermeintlichen Basis ausgeschlossen. Wenn auch die kleinere Peripherie ein ungefährer

Kreis ist — beabsichtigt war er ja ohne Zweifel —, wer möchte annehmen, dass man, ohne denkbaren Zweck, die Säule auf ihrer Basis um einige Centimeter verschoben hätte, mit solcher Vorsicht, dass die drei Stücke, aus denen sie besteht, genau in ihrer ursprünglichen Lage blieben?

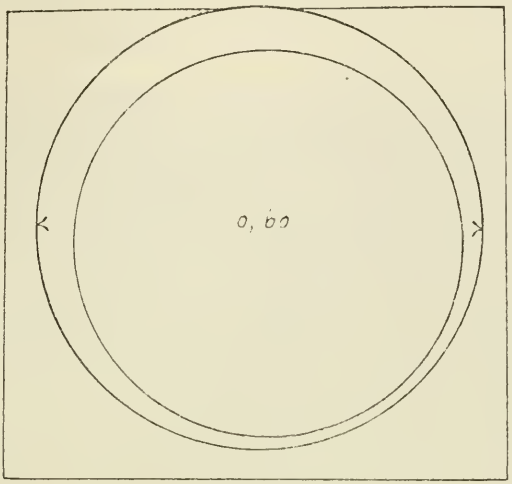


Fig. 2.

Die vollständige Ausgrabung und erneute Untersuchung giebt auch sonst noch Anlass zu einigen Ergänzungen und Berichtigungen meiner früheren Angaben.

Mit Unrecht habe ich die unter dem Stylobatstein liegende Schicht als Incertumfundament bezeichnet. Es ist kein Mauerwerk, sondern eine mit wenig Kalk (Bauresten?) gemischte Erde, die sich durch diesen Zusatz und durch ihre hellere gelbliche Farbe deutlich von der schwarzen Erde ringsum abhebt. Diese Schicht liegt nur unter dem Stylobatstein, ohne sich nach irgend einer Seite fortzusetzen, und es ist ganz deutlich, dass ihre Tiefe nach Westen abnimmt: im Osten ist sie etwa 0,28, im Westen, von Süden gesehen, etwa 0,15, von Norden 0,07 tief. Es handelte sich also wohl um ein Gebäude, das hier, nach Westen, aufhörte.

Ferner: die Westseite des Stylobatsteines springt in ihrem unteren Teil unregelmässig um etwa 0,035 vor, ebenso die Ostseite um etwa 0,02, so dass nach diesen Seiten Anschluss gleichartiger Steine ausgeschlossen scheint. Dagegen ist die Nordseite ganz ver-

tikal, die Südseite springt in ihrem untersten Teil um etwa 0,005 vor; bei nicht allzu genauer Fügung scheint auch hier ein Anschluss wohl möglich.

Dass aber in der That die Säulenreihe von Nord nach Süd lief, wird noch dadurch bestätigt, dass im Norden das stuckbekleidete unterste Schaftende (« Basis ») um 0,005 über den Rand des Stylobatsteines hinausragt, was doch nur verständlich ist, wenn hier

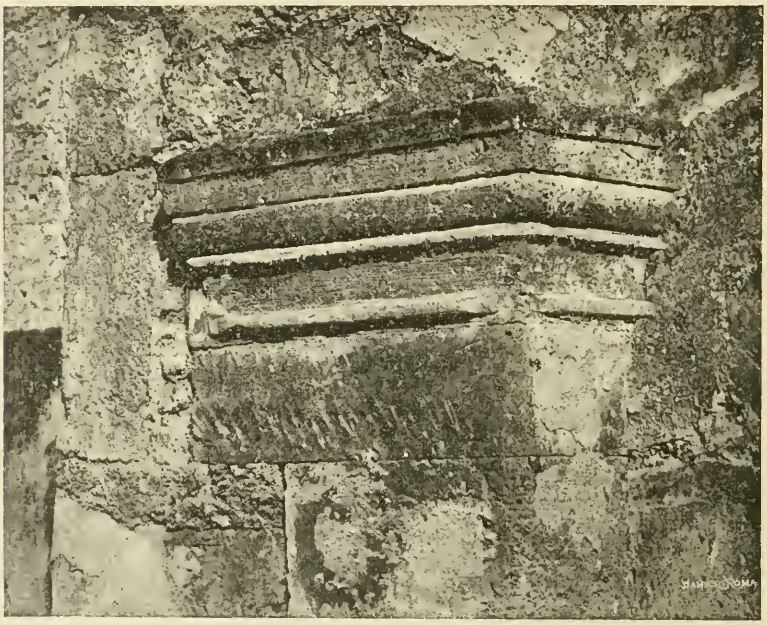


Fig. 3.

ein weiterer Stein anschloss. Dagegen bleibt die Säule im S (mit Stuck) um 0,037, im O (stark beschädigt) kaum 0,03, im W (stark beschädigt und schlecht messbar) etwa 0,04 vom Rande des Steines entfernt.

Es ist auch wohl noch nicht erwähnt worden, dass das unterste Schaftstück (« Basis ») mit dem Stylobatstein aus einem Stück ist. Man hat also die Säule nach ihrer Aufstellung durch Abarbeitung des Stylobatsteines um 0,11 nach unten verlängert.

Wie es nun gekommen ist, dass man später die Säule nicht bis ganz unten, sondern mit Ausschluss des aus dem Stylobat gear-

beiteten Stückes reducirte, das wird sich wohl nicht mit Sicherheit ermitteln lassen. Patroni meint, es sei unwahrscheinlich: Beschädigung würde sich wohl auch auf diesen untersten Teil erstreckt und so würde man wohl auch diesen reducirt haben. In ersterer Beziehung ist er wieder durch meine mangelhafte Abbildung irregeführt worden: die Beschädigungen der « Basis » sind dort zwar angedeutet, aber so schwach, dass sie leicht übersehen

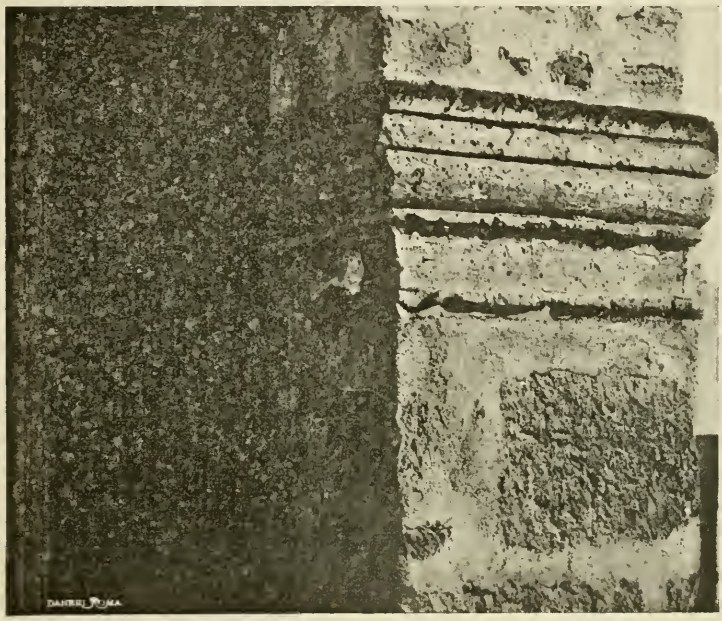


Fig. 4.

werden konnten. Sie sind, wie unsere jetzige Abbildung zeigt, recht stark; unentschieden muss bleiben, ob sie bei der Reduction entstanden sind oder schon früher; ersteres ist wahrscheinlicher. Wenn aber im Uebrigen die Reduction sich nicht auf diesen untersten Teil erstreckte, so ist wohl die wahrscheinlichste Annahme, dass damals der Fussboden um so viel höher lag.

Patroni datirt unsere Säule, die ihm unzweifelhaft etruskisch ist, in das Ende des 9. Jh. v. Chr. Sein Ausgangspunkt ist Capua. Die dort und in Nola reichlich gefundenen campanischen Buccherogefässe sind ihm ein Beweis für die auch litterarisch bezeugte

Etruskerherrschaft in diesen Städten, zumal sie sich in Cumae und anderen griechischen Nekropolen nur vereinzelt finden. Sie finden sich zusammen mit altkorinthischen Gefässen, die nicht jünger sein können als das 7. Jh. Wenn nun in Capua im 7. Jh. diese Industrie geblüht hat, so muss, nach P., ihr Anfang um 750 gesetzt werden. Und indem er noch 50 Jahre vor Beginn der Thonindustrie auf Gründung und Bau der Stadt rechnet, findet er das Jahr 800 als Gründungszeit Capua's, in Uebereinstimmung mit der im Altertum verbreiteten Ansicht, Capua sei 50 Jahre älter als Rom. Der eigentlichen, planmässigen Gründung aber sei, wie in Pompeji, eine Zeit unregelmässiger Wohnungen vorhergegangen, so dass um 850 Capua entstanden wäre. Nun meint P. weiter, die Etrusker, einmal in Capua, würden sich wohl bald auch Pompeji's bemächtigt haben; er setzt also die planmässige Neugründung 50 Jahre später als die Capua's, um 750, und da die Säule älter ist, so soll sie gegen 800 entstanden sein.

In Betreff der aus dem campanischen Bucchero gezogenen Folgerungen kann ich mir kein Urteil erlauben; sie sind auch von den diesen Dingen näher stehenden Gelehrten keineswegs allgemein angenommen. Im Uebrigen rechnet Patroni mit lauter Unbekannten. Wenn wirklich im 7. Jh. in Capua eine etruskische Industrie blühte, müssen deshalb die Etrusker schon seit Mitte des 9. Jh. dort gewesen sein? Und was wissen wir von der Zwischenzeit zwischen der etruskischen Occupation Capua's und der Pompeji's, zwischen dieser und der Anlage des Strassennezzes? Auf diesem Wege kann ich Patroni nicht folgen, möchte überhaupt auf diese weitgreifenden und noch lange nicht spruchreifen Fragen nicht weiter eingehen. Aber wenn Pompeji von 800 bis gegen 400 etruskisch war, wie konnte im 6 Jh. der grossgriechische Tempel auf dem Forum triangulare entstehen? Bis auf Weiteres möchte ich annehmen, dass er der etruskischen Occupation vorausliegt, diese also nicht vor dem 6. Jh. erfolgt ist.

Beistehend gebe ich nach Photographien Esposito's die beiden 1902 S. 310 erwähnten Pilasterkapitelle an dem Vorbau des Hauses I, 5, 1. In dem linken (östlichen) Teil dieses Vorbaues besteht die der Strasse zugewandte Nordmauer aus Tuffquadern; die kurze Ostmauer hat nur zu unterst eine Tuffquader, auf der deutlich das Mauerwerk der Kalksteinperiode liegt, mit Lehm statt

Mörtel; der westliche Teil ist jünger, doch ist ihm das alte Kapitell wieder aufgesetzt worden. Damit ist der ganze Bau zweifellos in die Zeit der Kalksteinatrien datirt: die Kapitelle — aus grauem Tuff, nicht sehr sorgfältiger Arbeit, mit Resten alten Stuckes — sind das einzige Beispiel von Kunstformen aus dieser Periode. Es ist evident, dass diese Formen weder die des grossgriechischen Tempelbaues noch die der Tuffperiode sind. Dagegen ist ja der etruskischen Architektur namentlich der Rundstab und die über ihm sich erhebende Hohlkehle ganz geläufig, und auch für die Aufeinanderfolge von Hohlkehle, Wulst und Abakus finden sich Beispiele genug: es genügt auf Canina's *Etruria Marittima*, namentlich auf den Abschnit über Castel d'Asso zu verweisen. Für die dem Echinos angenäherte Form des Wulstes vgl. das Profil eines Grabes in Corneto bei Dennis I² 386. Ich unterlasse es, dies weiter auszuführen oder gar bei dieser Gelegenheit das Verhältniss von Mykenisch und Etruskisch zu erörtern: nachdem das wichtige Monument hier publicirt ist, wird es hoffentlich an Aeusserungen von kompetenterer Seite nicht fehlen. In Betreff der Säule mag noch nachgetragen werden, dass doch auch das wulstige Profil des Echinos dem grossgriechischen Formgefühl fremd ist, in Etrurien aber Analogien findet.

Natürlich sind diese Kapitelle jünger als die Säule: zwischen beiden liegt die Neugründung und die Anlage des Strassennetzes, das von diesem auch im Uebrigen aus der Kalksteinperiode stammenden Hause vorausgesetzt wird.

Zu dem Wasserleitungskastell in Pompeji: Irrtümlich ist oben S. 44 gesagt, am Eingang des Kastells sei keine Spur eines Verschlusses. Vielmehr ist im Lavasturz gleich am r. Pfosten das runde Loch, Durchm. 0,09, für den oberen Cardo, und dem entsprechend in der Schwelle die Eintiefung, 0,1 im Quadrat, für die Pfanne, in der sich der untere Cardo drehen sollte. Demnach stammen auch die a. O. erwähnten Blei- und Eisenreste ohne Zweifel von einer Vorrichtung um den durch ein Schloss von aussen bewegten Riegel zu halten.

A. Mau.

DER BERICHT DES HĀRŪN BEN JAḤJA UEBER ROM.

Im Jahre 1878 veröffentlichte Ignazio Guidi einen ausführlichen Aufsatz über die Beschreibung Roms bei den arabischen Geographen (1), zu dem die folgenden Zeilen einen kleinen Nachtrag liefern sollen. Ich entnehme das Material dazu einigen neueren Schriften, die nach ihrem Titel einen solchen Inhalt nicht vermuten lassen, teilweise auch ziemlich schwer zugänglich sind.

Zunächst möchte ich die Aufmerksamkeit auf die deutsche Uebersetzung einer Beschreibung Roms in Ibn Rusta's ' Buch der kostbaren Edelsteine ' (*Kitāb al-aʿlāq an-nafīsa*) lenken, die soeben J. Marquart geliefert hat (2). Als Guidi schrieb war sie noch nicht edirt. Sie findet sich in dem Reiseberichte des Hārūn ben Jaḥjā, der zwischen 880 und 890 als Kriegsgefangener von Askalon über Attaleia nach Konstantinopel gebracht worden war und nach längerer Haft auf dem Landwege über Saloniki auch nach Rom kam. Marquart nimmt an, dass Gaihānī diesen Bericht grossenteils wörtlich seinem Buch der Routen und Königreiche (geschrieben nach 913/14) einverleibt hat; aus diesem verloren gegangenen Werke habe ihn Ibn Rusta übernommen (3). Von späteren Geographen hat nach Marquart (S. 207) nur Qazwīnī unser Itinerar benutzt. Die Angaben Hārūn's über Konstantinopel, deren Studium

(1) *La descrizione di Roma nei Geografi arabi: Archivio della Società Romana di Storia Patria* vol. I, 173-217; ein Auszug daraus bei Arturo Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo*, Torino 1882, vol. I, 147-150.

(2) Osteuropäische und ostasiastische Streifzüge, Leipzig 1903, 260-269; nach der Ausgabe de Goeje's *Bibliotheca geographorum arabicorum*, pars 7, Lugd. Bat. 1892.

(3) A. a. O. 206 f., XXXI Brockelmann, Geschichte der Arabischen Litteratur, Weimar 1898, Bd. I, 227 f. setzt al-Gaihānī zwischen 892 und 907. Ibn Rusta um 903.

ich den Byzantinisten empfehle, sind sind anschaulich und ausführlich (S. 215-237); über Rom fasst er sich viel kürzer.

Eine türkische Beschreibung Roms hat V. D. Smirnov nach dem Codex Harleianus 5500 (saec. XV) des Britischen Museums kürzlich mit Uebersetzung und Kommentar herausgegeben, und zwar eingearbeitet in eine Beschreibung Konstantinopels (1). Weil er es verabsäumt hat, die arabischen Geographen zu befragen, erkannte er nicht den Irrtum des Kompilators, der die Nachrichten über das alte Rom mit denen über das neue vermischt hat (2). Baron V. Rosen hat ihn in einer langen Recension aufgedeckt (3). Er fasst das Verhältnis des türkischen Textes zu dem ihm zu Grunde liegenden persischen Original anders, als Smirnov. Der türkische Text ist nach Rosen die Uebersetzung eines nicht erhaltenen persischen Werkes aus der Mitte des 10. Jahrhunderts — so hatte es schon C. Rieu datiert (4) — mit nur wenigen späteren Glossen, dieses wiederum aus arabischen Quellen zusammengeschrieben, wie eine Tabelle (S. 389 f.) nachweist. Zu drei Vierteln geht es auf Jbn Rusta, bez. den Bericht Hārūn's, zurück.

Ich stelle im Folgenden der Uebersetzung Marquart's die entsprechenden Abschnitte aus Smirnov gegenüber, dessen Ausgabe ihm unbekannt geblieben ist.

Marquart 260, 1-6:

Rom ist eine Stadt, deren Regierung ein Fürst leitet, der Papa (*al-bāb*) genannt wird. Sie ist 40 × 40 Meilen gross. Zu ihr läuft ein Fluss vom Westen der Stadt, und durchschneidet ihre Strassen. Der Grund des Flussbettes ist mit Kupfer belegt, seine beiden Wände sind ebenfalls mit Kupfer ausgebaut, und über ihn sind eherne Brücken geschlagen.

(1) *Tureckija legendy o Svjatoi Sofii i o drugich vizantijskich drevnostjach* (Türkische Legenden über die Hagia Sophia und über die übrigen byzantinischen Altertümer) Petersburg 1898.

(2) Aehnliche Fälle bei Guidi 196 f. 209.

(3) *Zapiski vostončago otdělenija imper. russkago archeologičeskago obščestval* (Schriften der orientalischen Abteilung der kaiserl. russischen archäolog. Gesellschaft) T. 11, Petersburg 1899, 368-402.

(4) *Catalogue of Turkish MSS. in the British Museum*, London 1889, 104 f.

Marquart weist darauf hin, dass die Angabe, Rom habe 40 Meilen im Umfang, sich auch bei Zacharias Rhetor und Ibn al-Faqīh findet. Der Text Smirnov's (35, 18 - 36, 4) ist der anderen Beschreibung Roms entnommen, die Ibn Rusta in sein Werk aufgenommen hat (131, 17 - 132, 2), und die Marquart auf einen syrischen Mönch zurückführt. Doch îst nach den Ausführungen Guidi's (§ VI, 195-198) wohl anzunehmen, dass sich dieser Abschnitt auf Konstantinopel bezieht. Der Fluss ist nach der älteren Version mit Kupferplatten überdeckt. Er heisst im Texte Smirnov's Qsṭanṭāns (1); de Goeje erklärt den räthselhaften Namen durch latein. *fistulatus* « mit Röhren versehen » (2). Der Vorschlag Smirnov's ist vielleicht annehmbarer, an einen nach dem Kaiser Konstantin benannten byzantinischen Aquädukt zu denken.

Marquart 260, 7-16:

> In der Mitte der Stadt ist die grosse Kirche. Sie ist zwei Farsang lang und an ihr sind 360 Thore. In der Mitte der Kirche steht ein 100 Ellen hoher Thurm, der auf seiner Spitze eine aus Blei hergestellte Kuppel trägt. Auf der Spitze der Kuppel ist das eherne Bild eines Staars angebracht. In der Jahreszeit, da die Oliven reifen, kommt der Wind und dringt in den Staar ein und pfeift, worauf sich die Staare jener Stadt versammeln, ein jeder mit einer Olive im Schnabel, die sie auf jenen Turm werfen. Jene Oliven werden dann genommen und gepresst und das Oel herausgenommen und das reicht ihnen für die Lampen der Kirche bis zum folgenden Jahr zur selben Zeit.

Auch der türkische Text Smirnov's (40, 19-28) versetzt den Talisman in die grosse Kirche; gemeint ist nicht S. Peter, sondern der Lateran. Doch unterscheidet er sich in zwei Stücken von obigem Bericht. Er bezeichnet diejenigen, die das Oel zur Beleuchtung der Kirchen auspressen, als « Mönche » (3). Der

(1) Eine Hs. dss Ibn al-Faqīh hat *Qsṭanṭānūs;* doch de Goeje liest in seiner Ausgabe dieses Autors *Wusṭṭṭābrs* = *Ostia Tiberis* (*Bibl. geogr. arab.* p. 5, 150).

(2) Unter Aufgabe der in der vorigen Anm. mitgeteilten Lesart. *Bibl. geogr. arab.* p. 6, 86, Anm. der Uebers.

(3) Jāqūt: Wächter (Guidi 185).

Zusatz am Schlusse: Man sagt, dass der weise Balinias auch dies Wunder verfertigt hat, findet sich auch bei Jāqūt und Qazwīnī (2,399). Gemeint ist Apollonius von Tyana.

Guidi (206 f.) sucht die Legende aus dem christlichen Symbol der Taube mit Oelzweig abzuleiten, das uns auf Gräbern, in der Ausstattung der Gotteshäuser und im Taufritus begegnet; im Baptisterium des Lateran sei die Erzählung gleichsam lokalisiert worden. Marquart nimmt an, sie sei ursprünglich ans Kapitol geknüpft gewesen, und hält sie für ein von einem Cicerone zur Erklärung der volkstümlichen Form Campidoglio, Campo d'oglio, « Oelfeld » herausgesponnenes Märchen, was aber sachlich wie sprachlich gleich unwahrscheinlich ist. Smirnov bietet eine wertvolle Sammlung von Vogelgeschichten (69-99), deren Lektüre die Ansicht bestärkt, dass wir es hier mit ureigenster orientalischer Erfindung zu thun haben (1). In einer türkischen Erzählung wird in die Geschichte noch eine wunderbare Staarquelle bei Ispahan eingeführt. Da Smirnov die Legende auf Konstantinopel bezieht, vermutet er hinter Ispahan εἰς πηγάς = ἁγίασμα τῆς ζωοδόχου πηγῆς. Für die Beliebtheit der Erzählung zeugt ihre vielfache Wiederholung bei den arabischen Schriftstellern.

Marquart 260, 18-27:

> In der Kirche befindet sich die aus Gold gearbeitete Gruft zweier von den Aposteln, von denen der eine im östlichen, der andere im westlichen Teile der Kirche liegt; der Herr des einen Grabes heisst Simon Kephas, der des andern Paulus (Bālōs). Jedes Jahr am Osterfest der Christen — es ist das ein Donnerstag (= Gründonnerstag) — kommt der Fürst, öffnet die Thüre der Gruft, steigt in dieselbe hinab mit einem Rasiermesser, und rasiert dem Simon Kopf und Bart und beschneidet ihm die Nägel, worauf er heraufsteigt und jedem Einwohner seines Fürstentums ein Haar verteilt. Dies ist ihre jährliche Gepflogenheit seit 900 Jahren.

Will man nicht zugeben, dass 900 ein Fehler für 800 sei, so wird man mit Marquart annehmen müssen, dass Ibn Rusta das

(1) Vgl. Graf 149 f.

von Hārūn angegebene Datum auf seine Zeit gestellt und in 900 verändert hat. War Hārūn in den ersten Abschnitten von Quellen abhängig, so steht er mit dieser Anekdote allein. Nur unser türkischer Geograph hat sie, soweit ich sehe übernommen.

Smirnov 40, 29-34:

> Und in dieser Kirche sind zwei Thüren (1) - eine des Simon Kephas und eine des Mālūs (= Paulus), sagt man. Alljährlich kommt der Fürst und nimmt in seine Hände zwei Messer und ein Rasiermesser, öffnet die Thür der Gruft, geht hinein in ihr Inneres, beschneidet die Haare, den Bart und die Nägel des Simon und verteilt jene Haare an die Bewohner des Landes als Segen. Und so thut er jedes Jahr.

Smirnov (104) vermutet hier einen Einfluss der Geschichte von Simson, dessen Haare bekanntlich auch eine wunderbare Kraft besassen.

Marquart 260, 28 — 261, 2:

> Die Mauern dieser Kirchen sind sämtlich mit Gold bedeckt, und die westlichen Thore aus chinesischer Bronze und die inneren Thüren, die an ihrer Gebetskirche sind, sind sämtlich mit Gold bedeckt, und der Ort, auf welchem die Priester sitzen, ist ganz mit Gold bedeckt. In jeder Ecke dieser Kirche steht ein Turm, und auf jedem Turm ist eine aus Silber hergestellte Kuppel, auf welcher man die Glocken läutet. In ihr sind 1000 goldene Ventilatoren (2), ein jeder eine Elle im Geviert, mit Perlen und Rubinen ausgelegt. Sie hat goldene Handgriffe und 600 goldene Kreuze, deren jedes in der Mitte eine Perle hat und 1000 Miṯqāl wiegt. Sie besitzt 12 Kreuze nach der Anzahl der Apostel, an deren jedem 100 Minen Gold sind, und 72 Kreuze nach der Zahl der Aposteljünger, an deren jedem 500 Miṯqāl Gold sind. Es befinden sich in ihr 1200 goldene Kelche, in welche der Wein zum Opfer gethan wird, sämtlich ausgelegt mit Edelsteinen. Der Raum des Hochaltars ist 24 Ellen lang und 12 Ellen breit gemacht.

(1) Nach der Lesart *qapu*, die Rosen (397) aber mit Recht in *qabr* « Gräber » verbessert.

(2) *flabella*; bei Jāqūt (Guidi § IX) sind es 10000. S. Ducange s. v.

Der vorige Abschnitt handelte von S. Peter, dieser wiederum vom Lateran; Hārūn hält die beiden Kirchen nicht auseinander. In einer zweiten, auf Ibn al-Faqīh zurückgehenden Beschreibung (1) wird der Reichthum der « königlichen Kirche » noch viel übertriebener dargestellt als bei Hārūn.

Auch der türkische Text fährt nach dem Bericht über die Ceremonie des Haarschneidens fort:

Smirnov 40, 34-35:

Alle Wände dieser Kirche sind mit Seidenstoffen (2) bedeckt.

Diese Variante ist beachtenswert; Webereien waren thatsächlich zur Dekoration des Innern der Kirchen in Gebrauch (3). Das erste « mit Gold bedeckt » des arabischen Texten bei Ibn Rusta ist vermutlich unter dem Einfluss des zweiten und dritten im selben Satze entstanden.

Weiter wird nichts von dieser Kirche berichtet, der persische Kompilator hat also diesen Abschnitt sehr verkürzt. Dagegen ist uns bei seinem türkischen Uebersetzer die Beschreibung einer « kleinen » Kirche erhalten, die im arabischen Text fehlt, aber doch ursprünglich zu dem Bericht des Hārūn gehört haben wird. Dafür sprechen ihre Stellung im Context, die Bezeichnung der Kirche als der « kleinen » im Gegensatz zu der eben erwähnten « grossen » und der Umstand, dass es Rosen (390) nicht gelungen ist, bei einem andern Schriftsteller eine Parallele zu diesem Abschnitt nachzuweisen. Der Türke fährt fort:

Smirnov 40, 36 — 41, 4:

Und in dieser Stadt ist noch eine kleine Kirche. In ihr ist eine Säule, 6 Ellen hoch; sie ist ganz von einem Ende bis zum andern mit Rubinen verziert, so dass es scheint, als ob sie ein einziger Rubin wäre. Nachts giebt diese Säule solchen Glanz von sich, dass man gerade so wie bei einer Lampe lesen kann (4).

(1) Bei Jāqūt und Qazwīnī, Uebers. bei Guidi § IX, 204 und Marquart 264.

(2) Genauer: mit gestickten Seidenstoffen.

(3) Vgl. Stephan Beissel, Bilder aus der Geschichte der altchristlichen Kunst und Liturgie in Italien, Freiburg i. Br. 1899, 260 ff.

(4) [Man könnte verweisen auf Graphia c. 25 (Jordan 2 p. 638: *S. Balbina in Albiston: ibi fuit candelabrum de lapide Albeston, qui semel accensus et sub divo positus numquam aliqua ratione extinguebatur.* Ch. H.].

Marquart 261, 3-7:

Man zählt in ihr an Diakonen und Presbytern 3200 Seelen, sämtlich in Gewändern von weissem Brokat, wovon der Preis eines jeden 100-150 Dinare beträgt, sowie in mit Gold und Perlen durchwirkten Ueberwürfen (Dalmatiken). An Tempeldienern, die das Anzünden der Kandelaber besorgen, hat sie 600.

Diesen Abschnitt hat der persische Kompilator nicht in sein Werk aufgenommen, auch nicht den folgenden, der von den seit 800 beginnenden Einfällen der Araber ins römische Gebiet berichtet.

Marquart 261, 8-12.

Westlich von dieser Stadt ist das grosse Meer, und rings um die Stadt sind Gärten und Oelbäume. Gegen ihre Einwohner unternehmen die Berbern von Andalus und Tāhért aus zur See Raubzüge, vom Lande des Idrīs ben Idrīs (= Fās) und von Ober-Tāhért.

Der letzte Abschnitt des Berichtes Hārūns findet sich wieder in dem türkischen Texte Smirnov's (41,5-12), und zwas im Anschluss an die Beschreibung der kleinen Kirche. Doch hat der persische Kompilator den arabischen Originaltext etwas gekürzt noch stärker zieht ihn Qazwīnī zusammen (II, 399, 25-29). Er lautet bei Ibn Rusta:

Marquart 261, 13-29:

Die Einwohner von Rom, Hoch und Nieder, rasieren ihre sämtlichen Barthaare, ohne ein einziges Haar davon an ihrem Kinn stehen zu lassen, und rasieren auch die Mitte ihres Schädels. Ich frug sie nun nach der Ursache, weshalb sie ihre Bärte rasieren, und sagte zu ihnen: Der Schmuck der Männer liegt doch in den Bärten (1); was ist nun euere

(1) Adam war nach der Vertreibung aus dem Paradiese, getrennt von Eva, in seiner Einsamkeit so betrübt, dass ihm vor Kummer der Bart wuchs, während bisher sein Gesicht ganz glatt war; er grämte sich sehr über seinen Bart, bis ihm eine Stimme zurief: Der Bart ist des Mannes Zierde auf Erden, er unterscheidet ihn von dem schwachen Weibe. G. Weil, Biblische Legenden der Muselmänner, Frankfurt a. M. 1845, 29.

Absicht bei dem, was ihr da an euch macht? Da sagten sie: Jeder der seinen Bart nicht rasiert, ist kein echter Christ, und war deshalb, weil Simon Kephas und die Apostel zu uns gekommen sind ohne Stab noch Ranzen (1); sie waren vielmehr arm und schwach, während wir damals Fürsten waren, in Brokat gekleidet und auf goldenen Sesseln sitzend, indem sie uns zur Religion des Christentums aufforderten. Wir nahmen es aber nicht an, ergriffen und folterten sie und rasierten ihnen Köpfe und Bärte. Als uns nun die Wahrheit ihrer Predigt offenbar wurde, begannen wir unsere Bärte zu rasieren als Sühne für das Verbrechen, das wir durch Rasieren ihrer Bärte begangen hatten.

Ich halte diese Anekdote für abhängig von der Erklärung der Bedeutung der Tonsur, die sich bei byzantinischen Schriftstellern findet (2). Sophronius von Jerusalem (um 630) sagt: Die runde Tonsur auf dem Kopfe des Priesters weist auf die Dornenkrone hin; der doppelte Kranz der Haare erinnert an die ehrenvolle Tonsur des Apostelfürsten, durch welche er von den Ungläubigen verspottet wurde. Dieselbe Erklärung ist in eine dem Patriarchen Germanus von Konstantinopel (um 700) beigelegte Schrift aufgenommen (3).

Auf Ibn al-Faqīh, dessen Werk uns nur im Auszuge und in Citaten, besonders bei Jāqūt, bekannt ist, und auf Ibn Rusta, bezüglich Hārūn, geht alle Kunde der Araber von Rom und Konstantinopel zurück. Rosen schätzt in längerer Ausführung (390 ff.) den Wert dieser Quellen gegeneinander ab und giebt der letzteren den Vorzug.

Es sei hier noch erwähnt, dass der persische Geograph auch aus Ibn al-Faqīh geschöpft hat; man vergleiche z. B. die zweite Beschreibung Roms bei Ibn Rusta oder Jāqūt mit dem Texte Smirnov's (35, 18-37, 6). Wir erwähnten schon die Nachricht über

(1) Matth. 10, 10 (Mark. 6, 8. Luk. 10, 4).

(2) Vgl. de Waal's Artikel Tonsur in F. X. Kraus, Real-Encyklopädie der christl. Alterthümer, Bd. 2, 902. [Diese Legende geht, wie ich nach Abschluss des Manuscripts sehe, auf eine uralte Quelle zurück: Quartalschrift 17, 1903 S. 82.]

(3) Migne, *ser. gr.* 87, 3, 3986 D; 98, 391 D.

den wunderbaren Fluss « Fistulatus », die sich in unserm türkischen Codex findet. An sie schliesst sich die Beschreibung des Bazars an. Der Name der Kirche des Petrus und Paulus ist verderbt in Kirche des « Baṭūs Failūs ». Daran schliesst sich eine Stelle, zu der Rosen (389) keine Parallele gefunden hat:

Smirnov 36, 9-12:

> Im Innern (dieser Kirche) sind soviel Schätze und Reichtümer aufgehäuft, wie nicht in hundert Städten der Muselmänner zu finden sind. Und nahe diesem Orte ist noch eine Kirche, deren Mauern 1220 Ellen lang sind, und die 3000 Thüren hat.

Es folgen weitere Mitteilungen über Handel und Wandel und Unterricht. Dann erwähnt der türkische Text eine Aṭfīs-Kirche, eine Lesart, die nach Rosen (399) aus [Beit al-] Maqdis = Jerusalem = Lateran verderbt ist. Zum Schlusse bringt der persische Epitomator die seltsame Nachricht, dass es in Rom 8000 Sonnenanbeter gebe (37, 1). Rosen weist nach, dass eine Verwechslung von šammas « Diakon » und šams « Sonne » dies Missverständnis veranlasst hat (396).

Das Material zu den Nachrichten über die Hauptstädte der abendländischen Christenheit haben Erzählungen der Byzantiner, die den Arabern vielleicht durch syrische Uebersetzungen bekannt wurden, (Guidi) und Berichte eines syrischen Mönches (Marquart) und jüdischer Handelsleute (Jāqūt, bei Guidi § 1V) geliefert. Hārūn schreibt als Augenzeuge, aber doch teilweise von schriftlichen Quellen abhängig. Mit Recht macht auch Graf (149 f.) darauf aufmerksam, dass man den Anteil, den orientalische Phantasie an der Erfindung solcher Legenden genommen, nicht unterschätzen dürfe; speciell arabisch sei das Interesse für Talismane. Rosen weist einen merkwürdigen Abschnitt unseres türkischen Textes als jüdische Fabel nach und folgert daraus, dass die Juden vielleicht stärker an der Verbreitung dieses ganzen Legendenkreises beteiligt waren, als man bisher annahm (393 Anm. 2, 400 f.).

Bei Smirnov 41, 18-30 heisst es: Man erzählt, dass der Prophet Jakob — Friede sei über ihm — aus Furcht vor seinem Bruder ʿIṣa (Esau) floh. Da sprach der allerherrrlichste, allerhöchste, lebendige Gott zu Jakob: Fürchte dich nicht vor deinem Bruder! Ich

werde dich retten. Jakob — Friede sei über ihm — kehrte zurück; doch seine Angst war nicht aus seinem Herzen gewichen. Er hatte 5500 Widder; den zehnten Teil von ihnen, das macht 550 Widder gab er aus Angst dem ʿIṣa. Da sprach Gott der Herr wiederum zu Jakob: O Jakob, du hast meiner Verheissung nicht geglaubt, da du deinem Bruder aus Furcht vor ihm 550 Widder gegeben hast. Ich werde nach der Zahl dieser Widder die Söhne ʿIṣa's als Fürsten über deine Söhne setzen. Sie sollen Herrscher sein. Und so geschah es auch: die Herrschaft über Syrien war in den Händen der Römer von jener Zeit an bis ʿOmar ben al-Ḫaṭṭāb, der die Juden aus den Händen der Römer befreite und Syrien einnahm.

Die Araber eroberten im Jahre 635 Damaskus. Ins 7. Jahrhundert werden wir also wohl die Entstehung dieser Fabel zu setzen haben. Rosen (390) hat ihre Quelle nicht feststellen können; vielleicht ist ein anderer glücklicher. An ihrer jüdischen Herkunft kann kaum ein Zweifel sein. Auch die Bezeichnung der Römer als Banū al-Aṣfar, die (Söhne des) Gelben, ist wahrscheinlich jüdischen Ursprungs (1). In manchen Versionen erscheint Aṣfar als Nachkomme Esau's (2). In beiden Geschichten giebt sich der Hass der Juden gegen die drückende Fremdherrschaft der Welteroberer, der « Edomiter »(3) kund.

Erwähnung verdient schliesslich noch die Vermutung Marquart's (207), dass Hārūn ein Christ gewesen sei; sowohl seine syrische Heimat als auch sein für einen Muslim ungewöhnliches Interesse an christlichen Kirchen und Gebräuchen könnten dafür sprechen. Doch — Allah weiss es!

Kiel.

W. Lüdtke.

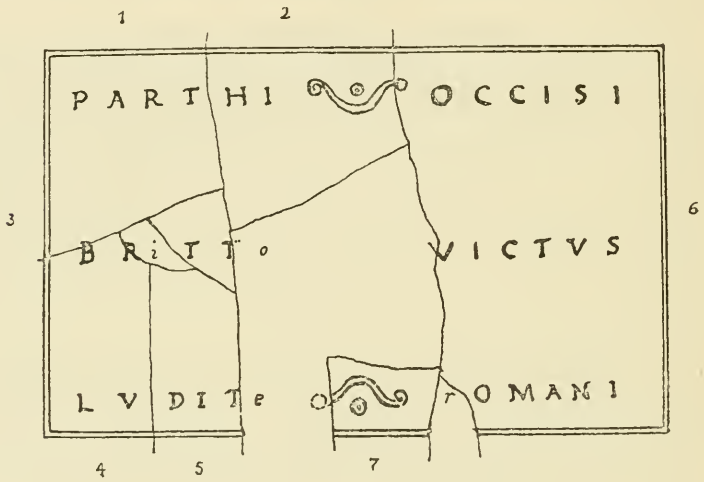
(1) S. G. I. Ascoli, Zeitschrift der deutschen morgenländ. Gesellsch. 15 (1860) 143 f.; Lane, *Arabic-english lexicon* s. v. ṣfr. Weitere Litteratur bei Graf 147 Anm.

(2) Z. B. *Bibl. geogr. arab.* p. 8, 123.

(3) Baudissin, Realencykl. f. prot. Theol. 3. Aufl., Bd. 5, 170, giebt die Gleichung *Edōmim* (= die Rötlichen), *Arammīm, Rūmīm.*

NEUE INSCHRIFTEN

Bei den Ausgrabungen in der Katakombe von S. Marco e Marcelliano, welchen die hochinteressante Entdeckung der Damasus-Crypta verdankt wird (s. Wilpert, *Nuovo Bullettino di arch.*



cristiana 1903, 43-58, 315-319; Marucchi, *Notizie degli scavi* 1903, 279-284) wurden im Januar 1904 sieben Fragmente einer grossen Marmortafel (Höhe 64 cm., Breite 90 cm.) gefunden (1). Mgr. Wilpert, der dieselben zusammengesetzt hat, teilte mir freundlichst einen Abdruck des Monuments mit, der beistehend etwa auf Viertel verkleinert reproduziert wird: für die freundliche Erlaubnis zur Publication sei ihm auch an dieser Stelle bester Dank ausgesprochen.

(1) Das grösste Fragment 6 ist unter dem grossen Luminare, die übrigen in dem Cubiculum des heidnischen Sarkophags gefunden.

Die Inschrift erweist sich sofort als zugehörig zu der Reihe von Spieltafeln, die drei mal sechs durch Worte bezeichnete Felder enthalten. Die von M. Ihm (Bonner Studien, R. Kekule gewidmet, Berlin 1890, 223-239; Röm. Mitth. 1891, 209-220) sorgfältig zusammengestellten und erläuterten Exemplare enthalten meist Sätze, die sich auf das Spiel und seine Wechselfälle beziehen; eine Ausnahme machen folgende drei, unserer neuen Inschrift am nächsten verwandte:

1) Trier, gefunden bei der Matthias-Kirche (Ihm, Bonner Studien S. 238 n. 49; Kraus Christl. Inschriften der Rheinlande Tf. XII, 3):

VIRTVS · INPERI
HOSTES · VINCTI
LVDANT · ROMANI

Auf der Rückseite eine Grabschrift, die nicht jünger ist als das 4. Jhdt.

2) Rom, Cimitero di Priscilla (de Rossi, *Bull. crist.* 1891, 34, vgl. Lanciani, *Bull. comun.* 1892, 87):

HOSTES · VICTOS
ITALIA · GAVDET
*ludit*E · ROMANI

Auf der Rückseite Grabschrift aus dem 3/4 Jhdt.

3) Rom, Cimitero di Callisto (de Rossi, *RS.* III, S. 719):

. . . .
gentes PACATE
*ludit*E · ROMANI

Die Ergänzung hat Ihm, Bonner Studien S. 238, n. 50 gegeben.

Die Inschrift n. 2 hatte de Rossi in die Zeit Aurelians gesetzt, Lanciani mit dem Mauerbau dieses Kaisers in Verbindung gebracht, durch welchen Rom den seit 500 Jahren bewahrten Charakter einer offenen Stadt verlor. Die neue Tafel, welche zum er-

sten Mal die besiegten Feinde mit Namen nennt, veranlasst zu einer erneuten Prüfung der Frage, ob diese chronologische Ansetzung richtig ist. Wann sind die Römischen Waffen gleichzeitig an der Euphratgrenze und in Brittannien siegreich gewesen?

An der Euphratgrenze hören die Unruhen durch das ganze dritte Jahrhundert hindurch nicht auf (Mommsen RG. V, 442 f.): die um 220 auf den Thron erhobenen Sassanidenfürsten haben dem Severus Alexander, dem Gordian und Philippus viel zu schaffen gemacht; Kaiser Valerian starb 260 in ihrer Gefangenschaft, der Rachezug des Carus 282 endete mit des Kaisers Tod im Feldlager. Erst Diocletians Mitregent Galerius errang 296, freilich nach blutigen Kämpfen, nennenswerte Erfolge. Dagegen herrscht in Britannien während des dritten Jahrhunderts relative Ruhe: der Hadrians- und Severuswall scheinen gegen die Streifzüge der nordischen Stämme ausreichende Sicherung geboten zu haben: kein Kaiser des dritten Jahrhunderts (nach Caracalla) schmückt sich mit dem Siegesbeinamen Britannicus (Mommsen RG. V, 172).

Unter Diocletian erhebt sich sodann in Britannien ein Sturm, der sich in die gallischen Provinzen fortpflanzt und sogar der Reichsregierung in Italien ernstlich gefährlich wird: die Revolte des Carausius, 287-294. Musste sich doch Diocletian selbst i. J. 289 dazu verstehn, den Usurpator als Mitregenten anzuerkennen; und als Carausius 294 durch Meuchelmord gefallen war, gelang es seinem Mörder Allectus sich noch zwei weitere Jahre unabhängig zu behaupten — erst Constantius Chlorus überwand ihn zwei Jahre später und vereinigte Britannia wieder mit dem Westreich.

Die beiden folgenschweren Entscheidungen fallen in dasselbe Jahr 296: ihr Eindruck muss in Rom ein gewaltiger gewesen sein, und ich zweifle nicht, dass der Text unserer Spieltafel ein Echo der Freude über diese bedeutenden und gleichzeitigen Siege wiedergiebt. Auch die anderen oben citirten werden wir daher lieber in diocletianische statt in aurelianische Zeit setzen: und dass man in Trier besonderen Anlass hatte, einen Sieg des Constantius Chlorus zu feiern, liegt auf der Hand. — Die auf der Rückseite der Tafeln sich findenden Grabschriften endlich widersprechen dieser jüngeren Datierung nicht, sind ihr vielleicht sogar noch günstiger.

Es wird nicht überflüssig sein, bei dieser Gelegenheit ein Wort hinzuzufügen über die ganze Gattung von Denkmälern, für

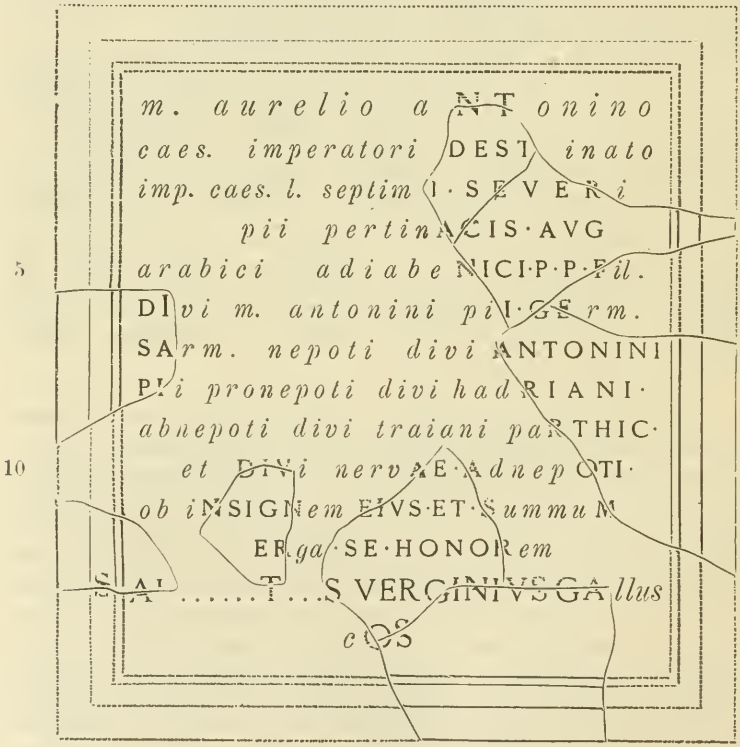
welche wir durch die neu gefundene Tafel zum ersten Male eine sichere Datirung gewinnen. Die Inschriften selbst sagen, dass man zum Spiel auf den Tafeln Würfel brauchte, dass es jedoch kein reines Glücksspiel war, dass auch Geschick zum Spielen gehörte (vgl. Ihm n. 15: *si tibi tessella favet, ego te studio vincam,* n. 16: *invida puncta iubent felice ludere doctum*; und den häufigen Zuruf *idiota recede, ludere nescis, da lusori locum*) Schriftstellerzeugnisse kommen uns leider nicht zu Hülfe, abgesehen von einer Selle des Isidorus (*etym.* 18, 64: *tribus tesseris ludere perhibent propter tria saeculi tempora, praesentia, praeterita et futura ..... sed et ipsas vias senariis locis distinctas propter aetates hominum ternariis lineis propter tempora argumentantur: inde et tabulam ternis descriptam dicunt lineis*), der sich leider mehr mit der symbolischen Erklärung als mit der praktischen Beschreibung des allbekannten Spiels beschäftigt.

Es ist mir nun unwahrscheinlich dass man auf diesen Spieltafeln mit Steinen gezogen hätte: für diesen Zweck wären einfache durch Kreise oder Vierecke bezeichnete Felder, wie sie sich ja in der That auch häufig finden, geeigneter gewesen. Eher möchte ich glauben, dass man, wie heutzutage bei der Tombola, die einzelnen Felder oder Buchstaben besetzte, und dass derjenige gewann, der zuerst seine achtzehn Felder oder Buchstaben besetzt hatte. Der Venuswurf, dreimal sechs, gewann sofort die Partie ([1]). Waren durch den ersten Wurf die Reihen verschieden angefangen, so kam

([1]) Eine Analogie auf griechischem Gebiete bietet die von C. Blinkenberg (Athen. Mitth. 1898, 8) beschriebene aus Athen stammende Terracotta: eine kleine thönerne Nachbildung eines Spieltisches (j. im Museum in Kopenhagen; Abbildung b. Ussing. *Nye Erhvelser til Antikevamlingen i Kjobenhavn.* Abh. der dän. Akademie. Ser. V, Bd. 5, 1884, Tf. I) Man sieht darauf neun Querstriche, jeder ist an beiden Enden mit einem ovalen (plastischen) Spielsteine besetzt; drei (gleichfalls plastische) Würfel liegen auf dem Tisch, von denen zwei deutlich sechs Augen aufweisen, wie vermutlich auch der dritte jetzt abgebrochene. Blinkenberg weist mit Recht wegen der Zahl der Striche und Steine die Beziehung auf das Spiel der *πέντε γραμμαι* ab, und bemerkt « alle Striche sind infolge des glücklichsten Wurfes voll besetzt ». Dabei müsste man aber, da doch zwei Gegner vorauszusetzen sind, sich auf dem Spielbrett 2×18 Plätze denken, die nicht wie bei den Römern üblich zu je 3×6 sondern zu 9×2 gruppiert gewesen wären. Von Versehen ist die kleine Terracotta, wie Blinkenberg a. a. O. hervorhebt, auch sonst nicht frei.

es darauf an, die weiteren Sätze geschickt zu machen und möglichst nicht gleiche Reihen zu haben. Wer z. B. $5 \times 5 \times 5$ stand, konnte nur noch Einser gebrauchen, alle übrigen Zahlen warf er vergebens und konnte leicht vom Gegner, der etwa die Stellung $5 \times 3 \times 2$ hatte und dem also alle Würfe die eine 1, 2, 3 oder 4 enthielten zu Gute kam, überholt werden. Schnell fertig zu werden aber war eine Hauptsache beim Spiel, daher der mehrmals auf den Tafeln vorkommende Zuruf *veloci lusori dicite laudes.*

Auf dem Esquilin, an der Ecke von Viale Principessa Margherita und Piazza Guglielmo Pepe, sind acht Fragmente einer grossen Marmortafel gefunden, welche zusammengesetzt folgende Inschrift ergeben:



(Gatti, *Bull. comun.* 1904, S. 85; ich habe einen mir von Gatti freundlichst mitgeteilten Abklatsch revidiert).

Der Titel *imperator destinatus*, den Caracalla hier trägt, datiert die Inschrift auf 197 oder die ersten Monate 198 (s. v. Rohden b. Pauly-Wissowa RE. II, 2440). *Verginius Ga[llus]* ist ohne Zweifel der Consul ordinarius von 198, der diesen *summus honor* (Z. 11) der Fürsprache des 13jährigen Prinzen verdankte. Bisher war nur sein Cognomen bekannt: für sein erstes Gentilicium führen die Spuren, wie es mir scheint, auf *Sal[lus]t[iu]s*.

Ueber die neuen Fragmente der Consular- und Triumphalfasten ist oben S. 117 berichtet; im übrigen sind Funde von besonderer Bedeutung in Rom kaum gemacht worden. Ein Hermenschaft, der bei Bauarbeiten in den Diocletiansthermen gefunden ist (j. im Thermen-Museum) zeigt in guten Lettern des ersten oder zweiten Jhdts. n. Chr. die Inschrift:

Q · ENNIVS

entbehrt aber leider der Hauptsache, nämlich des Kopfes. (Vaglieri, *Not. degli scavi* 1903, 601 mit Photographie; Gatti, *Bull. comun.* 1904, 87). — In der Lungara, am Palazzo Salviati, ist das Fragment eines Cippus der Tiberregulierung mit dem Namen des Trajan gefunden, das, wie Gatti (*Not. degli scavi* 1903, 603; *Bull. comun.* 1904, 89) nachweist, zur Termination von 101, nicht der von 103, gehört. Dreizehn andere Exemplare sind *CIL.* VI, 31549 zusammengestellt.

Mehrere interessante Funde kommen aus der Nähe von Palestrina. Man hat dort in der Vigna Sbardella bei der Madonna dell'Aquila, wo, wie bereits frühere Funde bewiesen, das Forum des alten Praeneste lag, Ausgrabungen gemacht. Dabei ist u. A. eine grosse Marmorbasis gefunden, welche auf der Vorderseite, ganz auf Rasur, folgende Inschrift (*Not. degli scavi* 1903, 575-581; *Bull. comun.* 1904, 67-74); einen Abdruck, der die dort gegebene Lesung bestätigt, verdanke ich Gatti) hat:

a r LENII

P·AELIVS·APOLLINARIS·ARLENIVS·NATVS·DIE
IIII·KAL·NOB·HONESTE VITA MORIBVS ADQVE›
LITTERIS EDVCATVS CVM DIE·VIII·KAL·IVLIAS
AGENS ANNVM OCTAVVM DECIMVM CAELO‹·
DESIDERATVS CORPOREO CARCERE LIBERA
RETVR PETIT ADQVE IMPETRAVIT A PVBLIO·
*a*ELIO APOLLINARE V·P·PATRE SVO ACTORE CA/
SARVM PRESIDE PROVINCIAE CORSICAE PRAE
FECTO VIGILIBVS VTI FVNDVM · Q̄ ADDVAS CASAS
CON*f*INIVM TERRITORIO PRAENESTINORVM
DARET AC TRADERET COLLEGIIS PRAENESTI
nae CIVITATIS EA CONDICIONE VT ISDEM VEL
*cu*IQVE IN EORVM IVRA CORPVSQVE SVCCESSERIT
*a*BALIENANDI QVOCVMQVE PACTO POTESTAS
NON ESSET SED EX IPSIVS FVNDI FRVCTIBVS CON
*v*IVIA BIS ANNVA DIEBVS SVPRASCRIPTIS EXHI
BERENTVR·ET QVO AVCTIOR ESSET EIVSDEM
VOLVNTAS PETIT A SVPRADICTO PATRE SVO
VT QVINQVE MILIBVS FOLLIVM HORTI SIBE
POSSESSIO CONPARARETVR QVAE EORVM
IVRI ADQVE CORPORI CVM SVPRADICTA
CONDICIONE TRADERETVR·ADQVE ITA OB C *sic*
CAVSA S̄S̄ IN FVNDVM S̄S̄ ET HORTOS CONPARATOS
SVPRADICTO MODO PECVNIAE
OMNES COLLEGIATI INDVCTI SVNT·PROP
TER QVOD VENEFICIVM COLLEGIATI OMNES
STATVAM EIDEM TOGATAM
IN FORO CONLOCARVNT

Ar]lenii. P. Aelius Apollinaris Arlenius natus die III kal. Nob(embres), honeste vita moribus adque litteris educatus, cum VIII kal. Julias agens annum octavum decimum caelo desideratus corporeo carcere liberaretur, petit adque impetravit a Publio [A]elio Apollinare v(iro) p(erfectissimo) patre suo actore causarum, pr(a)eside provinciae Corsicae, praefecto vigilibus, uti fundum q(ui) a(ppellatur) duas casas con[f]inium territorio Praenestinorum daret ac traderet collegiis Praenesti[nae] civitatis ea condicione ut isdem vel [cu]ique in eorum iura corpusque successerit [a]balienandi quocumque pacto potestas non esset sed ex ipsius fundi fructibus con[v]ivia bis annua diebus supra scriptis exhiberentur; et quo auctior esset eiusdem voluntas, petit a supradicto patre suo, ut quinque milibus follium horti sibe possessio conpararetur quae eorum iuri adque corpori cum supra dicta condicione tradereiur; adque ita ob causa(m) s(upra) s(criptam) in fundum s(upra) s(criptum) et hortos comparatos supra dicto modo pecuniae omnes collegiati inducti sunt, propter quod (b)eneficium collegiati omnes statuam eidem togatam in foro conlocaverunt.

Gatti welcher diese Inschrift mit einem ausführlichen und inhaltreichen Commentar versehen, setzt dieselbe, hauptsächlich, wie es scheint, durch die Aehnlichkeit mit der 1778 an gleicher Stelle gefundenen Basis des Postumius Julianus (*CIL.* XIV, 2934), welche auf der Seite das Consulat von 385 trägt, bewogen an das Ende des vierten Jhdts. n. Chr. Mir scheint diese Zeitbestimmung für die neue Inschrift etwas spät. Dass sie nachdiocletianisch ist, ergiebt sich allerdings aus der Charge des Vaters, *praeses provinciae Corsicae*: denn diesen Titel erhielten, statt des früheren Procurator, die Statthalter der Insel Anfangs des vierten Jhdts. (Mommsen *CIL.* X, p. 838; Pauly-Wissowa IV, 1659). Das gleiche folgt aus der Rechnung nach dem *follis* als kleiner Kupfermünze, wofür nach Mommsen Röm. Münzwesen, S. 805 Anm. 232 das älteste Zeugnis die Verordnung cod. Theodos. VII, 20, 3 v. J. 320 ist. Aber eine Namensform wie P. Aelius Apollinaris Arlenius möchte ich lieber der ersten als der zweiten Hälfte des vierten Jhdts. zuschreiben. Leider fehlen uns die Daten, die Amtsführung des

Vaters in seiner Eigenschaft als *praeses Corsicae* oder als *praefectus vigilum* zu fixieren (1).

Mit dem Namen des *fundus duas casas* (so, nicht *ad duas casas* ist ohne Zweifel zu lesen) vergleicht Gatti zwei Stellen aus dem Liber pontificalis, XXXIV vita Silvestri c. 3: *fundus duas casas, territorio Sabinense, qui praestat sol. XL*; und ebenda c. 27: *possessio in territurio Sabinense, quod appellatur duas casas, sub monte Lucretili, praestat sol. CC.* Das erstgenannte Grundstück gehört zu den vom Kaiser Constantin dem *titulus Equitii* (S. Martino ai Monti), das zweite zu den von demselben Kaiser der Kirche S. Pietro e Marcellino verliehenen. Dass im Territorium Sabinense gleichzeitig zwei sicher verschiedene Grundstücke denselben Namen tragen, ist bei der Bildung desselben sehr erklärlich (2), muss aber bedenklich machen gegen die Identifizierung mit dem in unserer Urkunde genannten. Es scheint mir schwer, das Territorium von Praeneste auszudehnen sei es bis in die *pianura sotto il monte Gennaro* (Gatti S. 72), sei es bis gegenüber der Südseite des Lucretilis: hier stellte sich z. B. das Territorium der bisher namenlosen Stadt (Trebula Suffenas?), die bei Ciciliano gelegen haben muss (Dessau *CIL.* XIV, 360), hindernd entgegen. Ich glaube eher, dass der *fundus duas casas* im Gebiete von Praeneste von den beiden im *Liber Pontificalis* genannten ganz verschieden ist.

Die Kaufsumme für die *horti*, welche Arlenius dem *fundus duas casas* hinzufügte, ist, den Münzwert der letzten diocletiani-

(1) *Actor causarum* fasst Gatti als synonym mit *actor municipum* oder *syndicus*, unter Berufung auf Ulpian fr. 11, 7 = Dig. XLIV, 2, 11, 7 (zahlreiche andere Stellen bietet das Wörterbuch der klass. Rechtswissenschaft s. v. *actor*). Aber man vermisst dabei ungern die Beziehung auf das Gemeinwesen, wie sie bei dem correlaten Titel *defensor* doch fast ständig ist. Etwas verschieden ist es, wenn in der Inschrift von Dertona (*CIL.* V, 7375) der Geehrte genannt wird *patronus collegiorum omnium, patronus coloniae, patronus causarum fidelissimus.* Sollte nicht auch Apollinaris d. Ae. einfach *causarum orator honestus* (*CIL.* VI, 9241, vgl. *causae egit annis XXXVIII* ebda. 9242) gewesen sein?

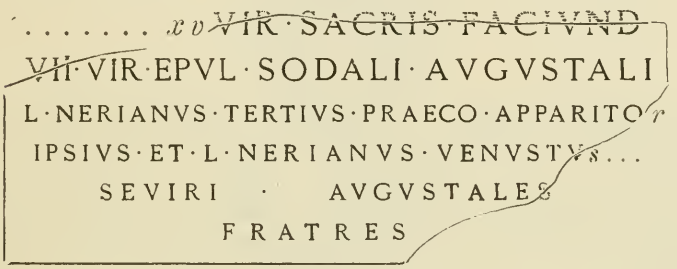
(2) Um eine moderne Analogie anzuführen, kommen in Italien als Ortsnamen vor: Casale 60 mal, Casali 9 mal, Casan(u)ova 19 mal, Casella und Caselle 26 mal, Casola und Casole 9 mal, Casone und Casoni 16 mal, ungerechnet die durch Beinamen weiter differenzierten Fälle (*Dizionario dei comuni d'Italia*, Torino 1896).

schen Reform von 303 (Seeck Zeitschr. für Numismatik XVII, 1890, p. 63) zu Grunde gelegt, 5000 × 3,04 Pf. = 152 Mk.; was gering erscheint; aber an die grosse constantinische Rechnungseinheit von 114 Mk. (Seeck Wiener Numism. Zeitschr. XXVIII, 171) ist natürlich noch weniger zu denken (1).

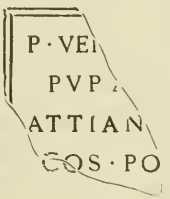
Bei der wunderlichen durch die Orthographie des vierten Jhdts. verschuldeten Verwandlung des *beneficium* in ein *veneficium* erinnert Gatti an die Inschrift von Arles *CIL.* XII, 810, wo der umgekehrte Fall vorzuliegen scheint: *mater* (eines von 23 Jahren gestorbenen Sohnes) *misera et in luctu aeternali beneficio novercae* — freilich bemerkt dort Hirschfeld: *beneficium potest latiori sensu accipi pro culpa.*

Von anderen bei derselben Ausgrabung zu Tage gekommenen Inschriften seien hervorgehoben:

Acht Fragmente, sehr schöne Schrift des ersten Jhdts.:



Linke obere Ecke einer Tafel mit Buchstaben früher Kaiserzeit:



(1) Inschriftliche Rechnungen nach *folles* sind in Italien recht selten, meist finden sie sich bei Gräberbussen (*CIL.* V, 1880, Concordia: *denariorum folles sexcentos*; ebda. 8697 + 8721 [s. *Not d. scavi* 1892, 335]: *pecuniae folles mille*; ebda *Not. d. scavi* 1893 p. 492: *folles . . . .*; *CIL.* V, 1973, Opitergium: *fol. sescentos*; IX, 984, Compsa: *folles mille*), aber auch bei Stiftungen für Collegien: C. V. 2046, Bellunum: *foll. quingenti ad memoriam colendam rusarum et vindemiarum*; C. IX 4215, Aquila: *folles n . . . . .*; die letztere Inschrift hat das Datum 338 n. Chr.

(Gatti *Notizie* 1903, 580). — Das seltene Gentilicium Nerianus findet sich in Praeneste auf dem Ziegel *CIL.* XIV, 4091, 10 (*Macrini Neriani aed.*) und in der Inschrift n. 3387; man möchte vermuten, dass auch der von seinem Apparitor geehrte dasselbe Gentilicium trug, doch ist es mir nicht möglich gewesen, die Persönlichkeit zu ermitteln. Ebenso wenig finde ich eine Ergänzung zur zweiten Inschrift die einem Consul (suffectus) und Pontifex mit dem Cognomen Attianus gesetzt scheint.

Aus den Fundamenten der Kirche S. Maria Maddalena in Saturnia (vgl. *CIL.* XI, 2647, 2654, 2678) kommt folgende auf einem Travertinblock von 99 cm. Höhe, 47 cm. Breite eingehauene Inschrift, von der mir Herr Fr. Mancinelli freundlichst eine Copie mitgeteilt hat:

TATIO LOC
FELIX
VTELA HER
//VLES FIDES
FORTVNA
HIC
INVIDE QVI
SPECTAS HE
C TIBI POEN
A MANET

Zu lesen ist: *s]tatio loc ..... felix! [T]utela, Her[c]ules, Fides, Fortuna hic. Invide qui spectas, h(a)ec tibi poena manet.* Die Lesung des Endes der ersten Zeile verdiente revidiert zu werden; man erwartete die Bezeichnung der Inhaber der *statio*, doch wage ich bei der Unsicherheit der Lesung keinen Vorschlag. — Die hauptsächlich in Spanien verehrte Tutela (s. Hübner zu *CIL.* II, 3021; Wissowa Rel. der Römer 156 f., wo jetzt hinzuzufügen *CIL.* II *S*, 5618, 5816, 6076, 6077) kommt auch in Italien vor, manchmal zusammen mit dem *Genius loci*, häufiger allein (s. Wissowa a. a. O.). Mit dem *Genius* und der *Fortuna huius loci* wird sie zusammengestellt in der aus den Castra Praetoria stammenden Inschrift *CIL.* VI, 216. — Den Pentameter am Ende denke ich mir bezüglich auf eine über oder unter der Inschrift an der Wand

der *statio* angebrachtes *fascinum*; ähnlich sind, worauf mich Buecheler hinweist, die britannische Inschrift *Eph. epigr.* III p. 137 n. 111: *[i]nvidio[s]is mentula(m)*, neben der rechts ein grosser Phallus steht; ferner die afrikanische *Eph. epigr.* V p. 521 = *CIL.* VIII, 11683, wo über der Inschrift: *hoc vide, vide et vide ut possis plura videre* (1) eine grosse Pflanze mit Blättern, unter der Inschrift ein Phallus eingeritzt ist. Zur Drohung im allgemeinen vgl. auch Priap. 69; zu *poena manet* Tibull. I, 8, 77; Priap. 13, 2 (wo aber beide mal der Accusativ).

Bei einem Antiquar in Via Babuino befand sich vor kurzem ein Mithrasrelief (hoch 0,55, br. 0,70 m.), dessen Inschrift nach einer Abschrift von Hrn. Dr. Pollak lautet:

INVICTO · PROPITIO
SAL · NOVANIO
LVCIANVS
D · P

Als Fundort der Inschrift wurde Macerata angegeben: dafür würde das Gentilicium des Dedicanten sprechen, welches von der Stadt Novana abgeleitet sein wird, die Plinius zusammen mit Cluana unter den *Picenae mediterraneae* nennt — wahrscheinlich lag sie am oberen Chienti (vgl. Mommsen *CIL.* IX, p. 554). Allerdings würde ich statt Novanio den Nominativ Novanius oder Novanus vorziehen, da an archaisches Novanio(s) bei einem Mithrassteine nicht gedacht werden kann. Für das Pronomen Sal(vius) bietet der neunte Band des Corpus besonders reichhaltige Belege, die keineswegs alle altertümlich sind. — Als *invictus propitius* wird Mithras sonst, soweit Cumonts grundlegendes Werk reicht, nur bezeichnet in der Inschrift von Elusa (Eauze) in Aquitanien *CIL.* XIII, 546 (= Cumont 510).

Ch. Huelsen.

(1) Da der hexametrische Tonfall am Ende unverkennbar ist, möchte man denken, dass der Anfang eigentlich hätte lauten sollen *Invide, hoc videas ut*... Schlecht ist der vers zwar, aber immer noch auf der Höhe der Gassenpoesie, von der auch *CIL.* III *S.* 14599[1] (worauf mich gleichfalls Buecheler hinweist) ein arg verrenktes Exemplar repräsentiert.

FUNDE.

Während Patronis ausführliche Berichte über Sardinische Funde bei Nora gedruckt werden, teilt uns Taramelli *Notizie* 1904 von seinen Nachforschungen auf dem Kap S. Elia bei Cagliari mit. Es sind Reste von Ansiedelungen und Gräbern (?) von neolithischer Zeit abwärts reichend; von Einzelfunden ist kaum etwas nennenswert, z. B. ein Thongefäss (S. 34 f.) dessen Form aeneolithisch, dessen Ornamentik Motive von Orsis drei sikelischen Perioden vereint.

Neolithische Funde M. Mayers in Apulien sind seit lange im Druck. Unterdess veröffentlicht A. Jatta (*Bull. paletn.* 1904, 32) seine Untersuchungen der *Murge Baresi*; das sind runde Steinhaufen flacher Tumuli von 4-9 und mehr Metern im Durchmesser, bis 2 M. Höhe, die im Mittelpunkt einen wenig oder gar nicht in den felsigen Boden des Landes eingetieften, mit unbearbeiteten Platten oder kleineren Brocken aufgebauten Loculus für die Beisetzung enthalten, darum (von successiver Vergrösserung?) öfters mehrere concentrische Kreise von eingekeilten Steinen, jedenfalls einem solchen äussersten. Leicht kenntlich, sind sie häufig ohne Gebein und Beigaben und lassen, namentlich bei der Aehnlichkeit mit den *trulli*, zweifelnd auch an Wohnungen denken. Die gefundenen Erzgegenstände, Aexte, Fibeln, Anhängsel, namentlich solche in Gestalt zweier verbundener Tiervorderteile, lassen nun auch für manches ähnliche Stück des Museo Biscari unteritalische Herkunft vermuten.

Bei Corneto hat Herr Fioroni, dem ich für gefällige Auskunft Dank sage, an 250 Gräber geöffnet, von denen etwa ein Fünftel der Regierung für das Florentiner Museum überlassen wurde. Die meisten gehören der Villanovazeit: eine Hüttenurne, ein andres Ossuar mit Helmdeckel, der mit Bronzenägeln verziert ist; ein andrer

Buccherohelm mit eingelegtem Blei; andre von Erz; eine Aschenbeisetzung auch in Nenfrokiste mit Waffen und Gerät von Erz; ‘ Priesterhelme ’ mit Reliefverzierung; in einem grossen Nenfrosarg bei Skelett Gefässe von Erz und viele korinthische von Ton, Fibeln von allerlei Gestalt u. s. w.

Erst kürzlich wurde Näheres über einen vor zwei Jahren beim umbrischen Norcia gemachten Fund bekannt. Ausser andern Gegenständen von Erz, namentlich Gefässen, ist es eine Biga von vergoldeter Bronze oder von Goldbronze (?) die, weil heimlich verkauft und über Paris nach New-York gelangt, viel von sich reden macht. Photographien, als deren Spender L. Palma di Cesnola gerühmt wird, sind verschiedentlich nachgebildet, so in Zeichnung in der *Nuova Antologia* vom 16 April mit Text von Barnabei, in Lichtdruck mit Text von M. Piccione in den kecken *Battaglie di archeologia*, April/Mai. An beiden Stellen Klagen und Anklagen wegen der Entführung, allzulebhafte. Denn ein altionische Werk, ist die Biga schwerlich, des 7. Jhdts gewiss nicht; ja der Gedanke an eine Fälschung ist nicht ausgeschlossen, ein Gedanke dem ich um so unbefangener gegenüberstehe, als er mir von einem andern Archaeologen L. zuerst suggeriert wurde. Abzuurteilen ohne das Original gesehen zu haben wäre vermessen; also sei nur auf einige Seltsamkeiten hingewiesen. Die Räder von reichlich 0,50 Durchmesser sind neunspeichig; die Deichsel geht aus dem Maul eines Ebers hervor: ein ionisches Motiv; aber es scheint unklar verwendet. Der Diphros, der nur für einen Stehenden Raum hat, setzt sich aus drei arkadenförmigen Teilen zusammen: das Mittelstück (*M*) ist 0,70 hoch, je ein seitliches (*R L*), etwa halb so hoch. An den Verbindungsstellen steht je eine steifarchaische nackte Jünglingsfigur (nicht die eine weiblich!), die einmal korrekt den linken, einmal den rechten Fuss vorsetzt. Auf *M* stehn sich Thetis und der bärtige Achill gegenüber (nach Barnabei Athene und Herakles), je mit einer Hand höher einen Helm, mit der andern tiefer einen ‘ boiotischen ’ Schild haltend. Auf *R* kämpft ein mit diesem Schild (das Ornament etwas verändert) Bewaffneter gegen einen Gegner mit Rundschild, nicht grad sondern schief ihm gegenüber stehend. Er bohrt dem Gegner den Speer in die Brust, während dessen Speerspitze an Achills Helm sich verbiegt. Ein Vogel der sich auf diesen Speer gesetzt hat, deutet die göttliche Hilfe an, wie schon

bei der Waffenübergabe, hier zum Ueberfluss, zwei Vögel neben dem Helm senkrecht herunterschiessen, alle drei verschieden, ungeschickt und stillos gezeichnet. Auf *L* fährt Achill (?) waffenlos auf einer mit zwei Flügelrossen bespannten Biga über eine am Boden liegende weibliche (nicht Amazone!) Gestalt hin, wie gen Himmel. Piccione, im Technischen erfahren, hält (nach der Photographie) die Platten für gegossen, nicht getrieben. Von Ciselierung erkennt man wenig; Thetis barfuss scheint kürzeren über längerem Chiton zu tragen, den einen mit engen, fast bis zum Handgelenk reichenden Ermeln. Bei den Männern auf *M R* sind Brust und Arme dürftig, die Unterkörper um so grösser (dem Panzer von Achills Gegner fehlt der untere abstehende Rand). Bei dem Fahrenden ist umgekehrt der Oberkörper gross, sind die Unterbeine verkürzt. Allzuhoch nach oben reichen überall die Beinscheinen. Alle grösser gebildeten Augen, also auf *M* auch der Gorgo und des Phobos-Löwen auf dem Schild sind leere Höhlen; im weitaufgerissenen Maul der Gorgo fehlen auch die Zähne, und die Zunge legt sich auf einen eckigen Ausschnitt des Maules. Das Seltsamste ist das an dem Schilde in *M* unten mit dem Rücken abwärts hängende tote Reh, als wäre es vom dem Phobos-Löwen im Maul getragen, obgleich dieser Phobos ja nur eine Maske ist, wie ohne Augen, so auch ohne Zähne und Unterkiefer, von dem Reh ausserdem durch den Schildrand abgesondert. Ein sinnloses Beiwerk, sieht es aus wie eine Entlehnung.

Zu nicht wenigen Zügen dieser Bilder, doch auch tektonischen bieten sich bedeutsame Parallelen in den Bronzen von Perugia (oben 1894 S. 253, besonders zu beachten das Silberrelief S. 314), unter denen auch Reste von zwei Wagen sind. Von der ‘ Biga ’ grade ist nichts ‘ nach München entführt ’. Ihre Reste, die auf alle Fälle hoch über der Biga von Norcia stehen, haben in Perugia lange unbeachtet gelegen, während von der andren, eben wegen ihrer Entführung jetzt ein unberechtigtes Aufheben gemacht wird.

Quirinustempel. Sehr dankenswert war dass Hartwig die in mehr als einer Hinsicht merkwürdigen Fragmente anhielt, mehr noch dass er sie dem Nationalmuseum zum Geschenk machte. Ohne Polemik gegen seine Ausführungen (S. 23) seien hier nur einige abweichende Ansichten vorgelegt.

Zweierlei Architektur steht da vor uns: die Palmsäulen mit

verkröpftem Gebälk und der Tempel, dieser klein in flachem Relief, jene viel grösser in voller Rundung ausgearbeitet. In Wirklichkeit war freilich der Tempel, den Hartwig als den achtsäuligen des Quirinus erwies, weit grösser als die Palmssäulen mit ihren spielenden Zierformen. Diese also sind von nahe gesehen, der Tempel von fern, und doch gehören beide zu einem Ganzen. Denn vor dem Tempel wie vor den Säulen stehen im Vordergrund die Teilnehmer an der heiligen Handlung, zu denen die Figuren 3, 4 so gut wie der Behelmte 9 und der Flamen 5 gehören, deren verschiedene Relieferhebung lediglich aus der Composition sich erklären musste. Ob mehr als zwei Palmsäulen waren vermögen wir, da die Kapitelle 1 und 2 sehr wohl über 3 und 4 sich befinden konnten, einstweilen nicht zu wissen. Doch da 3 und 4 über die Säulen hinausreichen, war die Darstellung kaum auf das eine Intercolumnium beschränkt. Da nun der über 3 fehlende Teil der Säule mindestens so hoch war wie der den Flamen überragende Teil des Tempels in 5, so hat es keine Schwierigkeit den Tempel als zwischen den Palmsäulen und unter ihrem Gebälk hindurch gesehn zu verstehen. Auch am Fries der Ara Pacis sich man scheinbar durch den Rahmen der Pilaster und ihres Gebälks hindurch heilige Handlungen mit Gebäuden im Hintergrund. Doch gehören dort die Pilaster zum Friedensbau; in den Hartwigschen Fragmenten ist vorderhand völlig dunkel, wie die Palmsäulen zu irgend einem Bauteil, vielleicht nur einer Wand gehörten. Da sie indessen hinter den Personen der dargestellten Handlung stehen, sind sie auch selbst ein Teil der Darstellung, anders als die Pilaster der Ara Pacis. Besser als deren Fries sind die Architekturmalereien vom ‘ zweiten Stil ’ an zu vergleichen (1), besonders die Prostasen die gelegentlich durch verkröpftes Gebälk ersetzt werden, und deren Säulen auch meistens Pflanzenstengeln ähnliche Schäfte haben) mit Durchblicken auf weiter zurückliegende Heiligtümer. Zu den Figuren vor den Palmsäulen waren dann nicht nur die grossen Figuren des grande triclinio von Boscoreale (oben 1903

(1) Wer A. Mau's Art die antike Architekturmalerei zu sehen noch nicht kannte, mag es oben 1903 S. 222 lernen. Ich kannte sie bereits, habe daher dem ebda S. 87 Gesagten nichts Wesentliches zuzufügen. Als Probe unseres Dissenses diene was Mau S. 265 zu Fig. 13 an- und ausführt.

S. 114) zu vergleichen sondern auch diejenigen der oben 1893 S. 290 f. beschriebenen Wandgemälde und andre.

Zur Giebeldarstellung nur so viel, dass derjenige, um dessen Nacken Victoria ihren r. Arm legt, und der ihre Rechte mit der Seinigen fasst, niemand als Romulus sein kann, und dass dann sein Gegenpart, der gleich ihm mit Mäntelchen und kurzem Stab Ausgestattete Remus sein muss. Neben diesem steht im Hintergrund eine weibliche Figur, wie neben Romulus Mars. Den Remus macht Mercur auf die drei Geier in der Giebelspitze aufmerksam; sie sind also sein Augurium. Romulus sieht dagegen nach der andern Seite, und der eine Vogel der über der l. Tür nicht viel anders erscheint als einer der Geier über der mittleren, wird, da er sonst beziehungslos wäre, der erste Vogel von Romulus' Augurium sein, andre zahlreichere werden in der Giebelecke sichtbar geworden sein. Der höhere Platz zeigt die Priorität von Remus' Zeichen, die grössere Zahl muss, entsprechend Victorias Haltung, die ausschlaggebende Bedeutung des später eingetretenen Zeichens verbürgt haben. Die Sitzenden an den Enden wird man kaum benennen wollen: rechts sind es zwei Männer, links zunächst eine verschleierte Frau, die durch das ihr kaum zu nehmende Füllhorn als Fortuna gekennzeichnet scheint.

Nach stilistischen Merkmalen dürfte das Werk kaum lange nach Hadrian entstanden sein.

Dass das Sabinum des Horaz, speciell seine Villa nicht näher bei Rocca Giovine in höherer Lage, sondern näher bei Licenza tiefer an der Talsohle anzusetzen sei haben gegen Rosa, Des Vergers und Boissier, die neueren, besonders Berti, Fritsch, Sellin vertreten. A. Döring hat kürzlich (in der Nationalzeitung?) ‘ ein Ausflug zum Landhaus des Horaz ’ S. 4 des Auszugs eine « Wasserkunst » besser als seine Vorgänger beachtet und beschrieben, nicht ohne sie für die Ansetzung des Sabinum geltend zu machen. Es ist die ‘ *Cascata* ’ des grossen Hauptquells, nicht dessen den man *de Ratini* oder jetzt *degli Oratini* nennt. Das weite Halbrund, das in die Anhöhe hineingebaut ist, lässt auf seinem Boden keine regelrechte Pflasterung und an seinem unteren Ende keine Abgrenzung mehr erkennen. Doch möchte man annehmen dass es einmal ein Bassin bildete; denn ungefähr in der Mitte des Halbrunds fällt die Wassermasse, die in einem Kanal über eine (oder

mehrere?) Arkaden dahin geführt ist, 1-2 Meter tief in eine halbrunde Schale herab, über deren Rand es dann gleichmässig nochmals etwa dreimal so hoch in das vorausgesetzte Bassin fiel. Jetzt schlägt das Wasser gegen den durch Geröll und Vegetation unförmlich verdickten und unkenntlichen Pfeiler (?) der die Schale trägt. Aus dem grossen Bassin floss das Wasser gewiss einst in einem Kanal weiter zu einem kleineren gemauerten Halbrund. Also zweifellos eine künstliche Anlage, nur in keinem Teil antiken Ursprung verratend: darin war ich mit meinem Begleiter dem von der Ausgrabung Milets bekannten Baumeister Knackfuss einig. Nicht viel weiter unterhalb liegt dann das planierte Terrain wo die Villa selbst durch trefflich ausgeführte Mosaikfussböden so gut wie sicher bestimmt ist.

Sollte Italien, das die Ausgrabung der Ara Pacis in die Hand genommen hat, allerdings um werthvollste Fundstücke nun schon drei Vierteljahre ungehoben unten im Wasser liegen zu lassen, nicht auch den Ruhesitz des Augusteischen Friedensdichters untersuchen und freilegen zu lassen die Verpflichtung fühlen? Wie oft sind wir denn in der Lage einem der alten Klassiker in seiner eigenen Heimstätte nahezutreten?

Pigna. Die Diskussion oben S. 185 und 312 hatte die gute Folge, dass neues Material sich von allen Seiten meldet. Damit indes durch die Fülle der Gelehrsamkeit S. 87 die Hauptsachen nicht verdunkelt werden, seien sie hier hervorgehoben. Die Pigna, der κῶνος als Wasserspeier ist S. 107 für frühere, vielleicht für hellenistische Zeit nachgewiesen. Die Thyrsosform, die auch in so vielen christlichen Beispielen noch durchblickt, entstammt also wirklich (s. oben 1903 S. 318) dem Dionysoskult. Seinen Verehrern floss köstliches Nass auch vom Thyrsos, und was Euripides Bacchae 709 (vgl. Vatik. Kat. I 960, 3) von den κίσσινοι θύρσοι gesagt hatte, verstand sich auch von den κώνητες um so leichter, als der κῶνος süsser Frucht voll war. Wie konnte aber das heidnische Symbol zum christlichen werden? Vereinigen wir die Züge welche die einzelnen oben 1903 S. 185 und 312 gesammelten Beispiele enthalten: da steht der Thyrsos baumgleich im Kantharos, im 'Garten', an dessen Fuss oder aus dessen Krönung die vier Paradiesesflüsse strömen; das Getier des Gartens, nach Erquickung, nach

dem lebendigen Wasser verlangend, naht dem Born, insbesondere Pfauen und Greifen; die Thyrsospigna endlich steht unter einem von Säulen getragenen Tabernakel. Wo träfe dies alles so zusammen wie bei der vatikanischen Pigna? Sie steht als Kantharos oder im Kantharos, im Paradisus, unter dem Tabernakel, von Pfauen und Greifen umgeben, und bei der Aachener Nachbildung, deren besondere Form auf das vatikanische Vorbild weist, haben die Paradiesesströme sogar bestimmte Gestalt gewonnen. Dass die Fülle der Symbolik hier wie anderswo nicht von Anfang an den Besuchern der Stätte bewusst war; dass sie dem steten Fragen nach tieferem Sinne sich erst allmählich auftat, versteht sich von selbst. Und die Pigna stand im Atrium von Alt-S. Peter lange genug um jene Reflexe hervorrufen zu können. Die oben S. 89 f. aufgeführten Zeichnungen zeigen nach 1574 (s. oben S. 96) die Pigna unten frei (und oben vollständig?), vorher oben unvollständig und unten von Schranken eingeschlossen, die, durch Blei gedichtet (S. 93), das Wasserbassin bildeten. Da die durch ein grosses und viele kleine Löcher zum Wasserspeien eingerichtete Pigna innerhalb dieses Bassins stand, ist es schier unmöglich sie zu einem andern Zweck dort aufgestellt zu denken, um so mehr als solche Bestimmung der Pigna überhaupt jetzt noch besser erwiesen ist. Das bestätigen 3-4 Jahrhunderte vor jenen Zeichnungen die Mirabilia, denen gegenüber der Widerspruch des Magliabecchianus (S. 106) null und nichtig ist, und zwar bestätigen die Mirabilia es für längst vergangene Zeit (S. 106, 1), da sie ja sagen die Pigna habe einst Wasser gespieen. Stephan II. 752-7, der, wenn man die Angabe des *Liber Pontificalis* nicht ganz verwirft, die vier mittleren Säulen um den Kantharos aufstellte, darf man (oben S. 102) mangels andrer Nachricht auch die Schranken zwischen ihnen zuschreiben. Damals also stand dort schon die Pigna; aber es ist gibt gar keinen triftigen Grund, sie nicht von Anfang an unter der erzenen, auch oben S. 115 Constantinischer Zeit zugeschriebenen Kuppel aufgestellt zu denken. Paulinus (S. 103) sagt von der so viel jüngeren Symbolik der Pigna natürlich nichts, aber er sagt doch etwas mehr als dass der Brunnen ‘reichliches Wasser spendete’ (S. 105); denn er nennt ihn *fluenta ructantem* und *fons aquae salientis*, dies so bezeichnend für die feinen Strahlen aus den kleinen Löchern wie jenes für die aus der grossen oberen Oeffnung abfliessende Wassermasse. Füllten die *tres magni tubones*

die Pigna so dass das Wasser oben überfloss, so strahlte es selbstverständlich auch aus den kleinen Löchern. Jenes nennt Grimaldi (S. 94) *magnum aquae fontem egredientem* (nicht *scatentem!*) *de pinnaculo pineae*, durchaus und allein bezeichnend für den durch die vorspringenden Nüsse unregelmässigen Rand der oberen Oeffnung, den er, da *pinna* die Zinne und *pinnaculum* die kleine Zinnenwehr bedeutet, nicht übel mit einem zinnengekrönten Turm vergleicht.

Ehe die Pigna nach S. Peter versetzt wurde, stand sie also wohl beim *Divorum*; denn durch die Linien des Fragments der Forma (oben 1903 T. I) wird sie vom Serapeum abgetrennt, dem Flavierheiligtum angeschlossen. Für dieses ist sie jedoch nicht gemacht, da der Inschriftcharakter kaum weniger als ein Jahrhundert älter ist. Und wenn sie auch hier schon vermuthlich so wie bei S. Peter der Spitze ermangelte, so ist sie doch von Haus aus sicherlich eine vollständige *pinea* gewesen. Wann und wie ging sie denn ihrer Spitze verlustig? Und noch eins. Ist die Pigna uns wasserspeiend als Thyrsoskrönung jetzt nachgewiesen; viel gebräuchlicher war sie jedenfalls als Gebäudekrönung. Wofür wird man denn nun *a priori* die 'Pigna' halten? Wegen ihrer Grösse und breiten Basis doch wohl eher für ein Akroterion. Dass die Löcher mitgegossen seien ist technisch durchaus unwahrscheinlich; gegen ursprüngliche Einbohrung durch den Meister des Werkes spricht ihre unregelmässige anorganische Anbringung, bald an der Spitze der Nüsse, bald und häufiger anderswo. Die technischen Bedenken gegen Aufstellung auf dem Pantheon scheinen — zumal mit dem Blitz (wie er für den zweiten Brand bezeugt ist) als Ursache des Brandes zu rechnen ist — kein absolutes Veto einzulegen.

Wie es möglich war dass der Name Pinea dem Brunnen beim Divorum blieb, auch nachdem der Erzkoloss nach S. Peter überführt worden war, ist oben 1903 S. 323 gesagt.

E. Petersen.

SITZUNGEN UND ERNENNUNGEN.

4. März: Huelsen, Spieltafel mit historischer Inschrift (o. S. 142). — Petersen legt das Werk von Th. Wiegand ‘ Poros-Architektur auf der Akropolis zu Athen vor ’ und erörtert die besprochenen Monumente (*Neue Jahrb. für Philol.* 1904 S. 321).
18. März: Wilpert, Fresken aus dem Coemeterium Commodillae. — Pfuhl, Horoskopf im Vatican (o. S. 1-14). — Mau. Die archaische Säule in Pompei (o. S. 124).
8. April: Meurer, Die Entstehung und Entwicklung des ionischen Kapitells.
22. April: Festsitzung zur Feier der Gründung Roms: Hartwig: Ein Monument aus der Kaiserzeit mit Darstellung des Quirinustempels (o. S. 23-37). — Petersen, Comitium, Rostra, Grab des Romulus (erschienen bei Loescher 1904).

Zum Palilientage 1904 wurden ernannt

zu ordentlichen Mitgliedern

Hr.	G. Boni	in Rom.
»	H. Stuart Jones	in Rom.

zu correspondirenden Mitgliedern

Hr.	Th. Ashby jr.	in Rom.
»	L. Pernier	in Florenz.

Abgeschlossen am 21. Juli 1904.

FOTOT. DANESI - ROMA

HARUERIS-KOPF IN DER GALLERIA DEI CANDELABRI

1

2

3

4

FOTOT. DANESI - ROMA

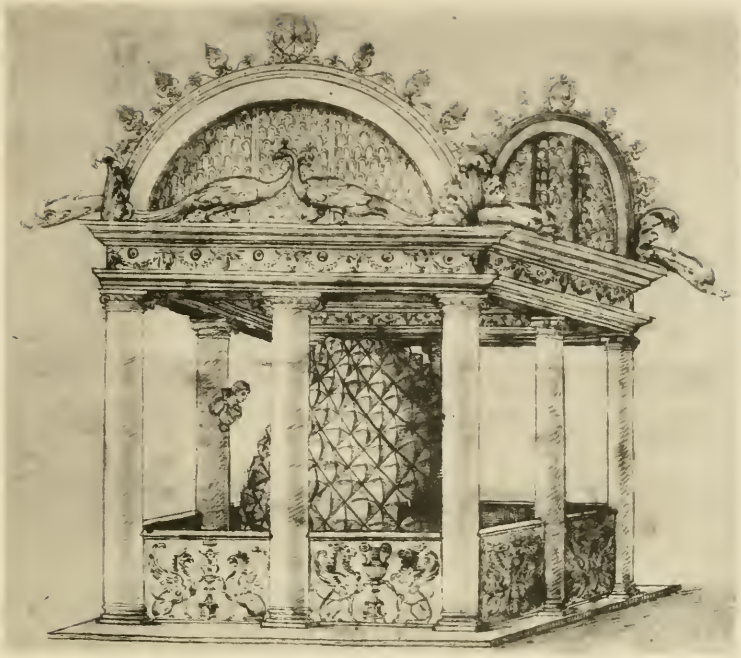
STATUETTEN UND KOEPFE DES HARUERIS

FOTOT. DANESI - ROMA

FRAGMENTE GEFUNDEN BEI DER ESEDRA DI TERMINI

FOTOT. DANESI - ROMA

GIEBEL DER AEDES QUIRINI



1. ZEICHNUNG DES CRONACA, FLORENZ, UFFIZJ

2. ZEICHNUNG DES FR. D'OLANDA, ESCORIAL

HARMODIOS UND ARISTOGEITON.

(mit Taf. VI).

Der weite Titel mag wohl manchem Leser unnötigen Schrecken einjagen. Allein es ist nicht meine Absicht, die Gruppe der Tyrannenmörder, welche in den letzten Jahren wiederholt behandelt wurde und über die namentlich eine treffliche Abhandlung von Patroni (1) vorliegt, nun abermals in einem wohlabgerundeten Aufsatz aufzutischen; sondern es sollen nur einzelne Punkte dieser Frage behandelt werden und zwar solche, die noch nicht behandelt sind oder noch nicht ins Reine gebracht wurden. Die Veranlassung dieses Thema wieder anzufassen, bietet die Publikation eines neugewonnenen Documents zur Gruppe, neu und eines von den ergiebigen.

Das Fragment eines kleinen bauchigen Gefässes, ohne Zweifel einer Oinochoe, welches sich jetzt im Fine-Arts-Museum zu Boston befindet und hier mit gütiger Erlaubniss von Herrn Director Robinson abgebildet wird, stammt mit andern Vasenscherben aus dem Grab des Dexileos. Die erste Frage, welche jedermann stellen wird, wie denn Funde aus einer Grabung der Archäologischen Gesellschaft zu Athen in den Handel gelangen konnten, beantwortete Professor Rhousopoulos, von dem die Stücke erworben wurden, dahin, dass die Gesellschaft sich weigerte, einen Arbeiter zu bezahlen, um die

(1) *Atti della R. Accademia di Napoli* XIX 1898, 2. parte, 2. memoria. Es ist zu bedauern, dass diese Abhandlung, wie aus den Worten des Verfassers des demnächst zu nennenden Aufsatzes hervorgeht, in Deutschland wenig verbreitet zu sein scheint. — Joubin *Sculpture Grecque* S. 45-60. Mehr mit historischen und litterarhistorischen Fragen beschäftigt sich Koepp, Harmodios und Aristogeiton in: Neue Jahrbücher für klassisches Alterthum 1902 S. 609-634; doch behandelt er auch die monumentale Ueberlieferung S. 619 und giebt Abbildungen. Hier und in Frazers Commentar zu Pausanias Band II 92-99 findet man Litteraturangaben; beide geben ein Verzeichniss der Nachbildungen unserer Gruppe, das ich als bekannt voraussetze.

Scherben in der Erde, welche aus dem Dexileosgrab ausgehoben wurde, auszulesen; diese Arbeit habe er auf seine Kosten besorgen lassen und so sei ein Häufchen Fragmente sein Eigenthum geworden; ob weitere Stücke dieser Provenienz der Sammlung der Gesellschaft einverleibt worden seien, wusste er nicht zu sagen; auch ergab eine Anfrage an der betreffenden Stelle kein Resultat.

Nach dem Bericht, welchen Rhousopoulos selbst in der *Ἐφημερὶς τῶν Φιλομαθῶν* Mai 1870 no. 736 S. 2071 über die Grabung veröffentlichte, muss die Masse von Scherben, welche an dieser Stelle zum Vorschein kam, nicht ganz gering gewesen sein. Er erzählt, innerhalb der Umfassungsmauer des Dexileosgrabs, dessen Plan bei Curtius und Kaupert Atlas von Athen Taf. 4 zu finden ist, sei ein Porossarkophag herausgekommen, der die Knochenreste von mehr als einem Leichnam enthielt, und ausserdem hätten sich in ihm eine Stlengis und ein Alabastron gefunden. Um den Sarkophag herum, aber noch innerhalb der Umfassungsmauer lagen Vasenscherben: *συντρίμματα ἀγγείων καλῶν χρόνων μετὰ γραφῶν πλεῖστα, ἐν οἷς καί τινα μετ' ἐπιγραφῶν. τούτων πολλὰ ἦσαν οἰνοχοῶν συντρίμματα, τινὰ δὲ ἦσαν ἐξ ἀμφορέων τῶν παναθηναϊκῶν καλουμένων, ὡς ἐπιγραφαὶ « τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων » ἐδήλουν.* Rhousopoulos bezeichnete mündlich den Fragmentenhaufen, aus dem erst nachträglich das Stück mit den Tyrannenmördern zusammengesetzt wurde, als von dieser Ausgrabung stammend. Die mitgefundenen Fragmente, welche ich zum Teil aus Photographien kenne, gehören zu der jüngsten Gattung attischer Vasenmalerei: Oinochoen, an welchen die Mittelfiguren bunt sich abheben. Allerdings glaube ich nicht, dass Hartwig mit Recht von diesen Fragmenten einen chronologischen Anhalt für Vasendatierung erwartet (1). Ein solcher würde sich nur dann ergeben, wenn jene Vasen nachweislich Beigaben für Dexileos gebildet hätten; da aber mindestens zwei Leichen in dem Sarkophag lagen und ausserdem durch die zwei kleineren auf der Umfassungsmauer stehenden Stelen länger dauernde Benutzung dieser Grabumfriedigung erwiesen wird, so können die Scherben bei irgend einem dieser verschiedenen Be-

(1) *Mélanges d'archéologie et d'histoire* XIV S. 282. Hartwig nennt die Fragmente als « *actuellement possédés par des particuliers à Athènes* »; ich vermuthe, dass damit nur Rhousopoulos gemeint ist.

gräbnisse in die Erde gerathen sein. Indessen auch ohne mit der Fundangabe zu rechnen wird wohl Jedermann das hier veröffentlichte Fragment in der Zeit um 400, somit gerade in der Epoche des 393 gefallenen Dexileos ansetzen.

Darnach lässt sich also von dieser Nachbildung der Tyrannenmördergruppe mit voller Sicherheit sagen, dass ihr Urheber nur die eine zu seiner Zeit auf der Orchestra zu Athen stehende Gruppe, nämlich die von Kritios und Nesiotes und nicht das damals nach Persien verschlagene Werk des Antenor vor Augen haben konnte; denn, wenn auch die Angaben der Schriftsteller darüber nicht einig sind, wem das Verdienst der Rückerstattung der Antenorgruppe gebühre, ob schon Alexander oder erst einem seiner Nachfolger, so liegt doch selbst bei der Annahme des frühesten der genannten Termine die Entstehungszeit der Vase gerade in der Mitte zwischen dem Zeitpunkt des Raubes und dem der Rückgabe von Antenors Werk. Koepp sprach auf S. 622 seines Aufsatzes resigniert aus: « eine Zeitbestimmung der Kopien, die etwa die ältere Gruppe als Vorbild ausgeschlossen hätte, war und ist auch heute noch unmöglich ». Allein schon sieben Jahre früher war mir diese für die vorliegende Frage so wesentliche Feststellung bei zweien der bekannten Kopien gelungen. Im Jahrbuch 1895 S. 203 hatte ich mit unanfechtbaren Gründen nachgewiesen, dass die Nachbildung auf der Preisamphora von Bengasi ebensowenig als der Stater von Kyzikos die Gruppe von Antenor kopieren konnte.

Wer also jetzt überhaupt noch eine der erhaltenen Nachbildungen der Gruppe, abgesehen von den eben genannten drei, bei denen diese Möglichkeit wegfällt, mit dem Werk des Antenor in Verbindung bringen wollte, könnte dies nur unter der unbewiesenen Voraussetzung thun, dass Kritios, wenn nicht in der Formenbehandlung, so doch in allen Einzelnheiten der Komposition sich an das um drei und dreissig Jahre ältere, seit drei Jahren verschwundene Werk des Antenor angeschlossen hätte. Und in der That wird diese Voraussetzung von allen Archäologen, welche sich hierüber äusserten, mit Ausnahme von Julius Lange, auch von Patroni (1), einfach als selbstverständlich hingenommen. Ich hatte in dem genannten Aufsatz des Jahrbuchs bereits hiergegen Einwände

(1) Lange Darstellung des Menschen 73; Patroni a. a. O. 33.

erhoben. Und man mache sich nur klar, was diese Voraussetzung involviert. Es hiesse so viel, wie wenn heutzutage Hildebrand den Auftrag erhielte, eine im Jahr 1870, sagen wir, von Hähnel ausgeführte und seit 1900 verschwundene Statue zu ersetzen. Wer garantiert dafür, dass der jüngere, die Natur mit ganz andern Augen anschauende Künstler sich in Pose und allen Einzelnheiten so eng an das alte Muster anschlösse, dass man vor stilistisch nicht ganz treuen Reproduktionen seines Werks nicht einmal entscheiden könnte, ob sie nach der Statue Hähnels oder Hildebrands hergestellt sind? Athen sah in jenen Jahren eine ebenso rasche Stilwandlung wie wir sie vor unsern eigenen Augen erlebt haben. Und wenn nun jemand einwenden wollte, bei antiken Künstlern spiele das Individuelle keine so grosse Rolle, so würden wir ihm mit Taf. 10 und 14 des Jahrbuchs von 1887 vor Augen halten, dass der Unterschied zwischen beiden Gruppen mindestens so gross gewesen sein muss als zwischen der Kore des Antenor und der jüngsten von den Persern beschädigten Statue dieser Reihe, also dem Weihgeschenk des Euthydikos, das demnach immer noch älter sein muss als die um 477 enthüllten Statuen.

Es kommt ein Weiteres hinzu, was mich abhält, das Dogma von der Identität der Composition beider Gruppen anzuerkennen. Es existiert eine Darstellung der Freiheitshelden mit ihrem Opfer, die erheblich von der Auffassung des Kritios abweicht: ich meine das von Petersen und Boehlau auf die Ermordung Hipparchs gedeutete Bild einer Olla in Würzburg (1). Diese Deutung, welche nicht überall Beifall fand, wurde nun festgestellt durch eine ähnliche Darstellung, in welcher die Namen der Handelnden durch Beischriften gesichert sind (2). Der Stil der Würzburger Olla weist in eine ältere Epoche als die jüngsten Bestandteile des « Perserschutts »; sie kann sehr wohl über die Schlacht von Marathon hinaufreichen und sie würde damit den Ruhm des Harmodios und Aristogeiton für einen Zeitpunkt erweisen, in welchem auch Herodot (VI, 109) die Tyrannenmörder schon als die Nationalhelden anführen lässt. Diese Darstellung wäre somit die einzige, deren Ur-

(1) Oesterreichische Mittheilungen 1879 S. 85. Boehlau Archäologische Zeitung 1883 S. 215 Taf. 12.

(2) Orsi, *Notizie degli Scavi* 1900 S. 276.

heber, wenn er nicht selbständig erfand, sich nur an Antenor anschliessen konnte (1). Und da scheint mir doch ein Zug recht vielsagend. Im Gegensatz zur späteren Auffassung treten Harmodios und Aristogeiton hier in Kleidern auf, mit Myrthen bekränzt, wie sie einst dem Festzug gefolgt sein mochten.

Bei einem Künstler, welcher die kühne That für Mitbürger schildern musste, deren Augen das Ereignis in nicht zu ferner Erinnerung noch vorschwebte, war es auch geboten, sich enger an die Thatsachen der Wirklichkeit zu halten als bei den jüngeren Meistern, welche in dem Freundespaar nur noch die Heroen sahen. Es liesse sich demnach sehr wohl begreifen, wenn Antenor seine Gestalten bekleidet aufgefasst hätte. Freilich bewiesen ist nicht, dass er sie so darstellen musste; noch viel weniger erwiesen scheint mir aber, dass sein Werk dem uns bekannten jüngeren entsprochen haben müsse. Julius Lange (a. a. O. S. 73), der mit lebenden Künstlern also auch mit der antiken Kunst zu fühlen versteht, spricht sich fein wie immer gerade auch über diesen Punkt aus. Ich paraphrasiere seine Aeusserung, weil sie in der Uebersetzung nicht glücklich herauskam: « Der junge Mensch wie die junge Kunst schafft stets etwas Neues; denn er empfindet mit seiner eigenen Zeit und mit dem, was sie für das Beste hält ». — Eine ganz allgemeine Aehnlichkeit des Harmodios und Aristogeiton auf der Vase mit dem jüngeren Werk ist wohl vorhanden, aber doch nicht so gross, dass ein scharf zusehendes Auge an eine Nachbildung der Gruppe des Kritios denken könnte. Der Kopf des Harmodios erinnert lebhaft an den herrlichen polychromen Ephebenkopf von der Akropolis. Jedenfalls wird durch die Darstellung auf diesen Vasen das Axiom durchbrochen, dass man sich von 510 ab die Tyrannenmörder nur unter dem einen wohlbekannten Typus hätte vorstellen können.

Aber selbst wer um jeden Preis an der Einheit der Erfindung bei beiden Gruppen festhalten und Unbewiesenes als selbstverständlich hinnehmen will, der muss jetzt doch zugeben, dass die Marmornachbildung sich stilistisch nur mit den jüngeren Meistern

(1) Wichtig ist, dass eine dem Harmodios fast genau entsprechende Figur als Apollon auf einer anderen Vase auftritt, Gerhard AVB 64; der Harmodios erweist sich dadurch als eine bedeutsame, nicht erst vom Maler des Würzburger Stamnos erfundene Gestalt.

in Verbindung bringen lässt. Seitdem wir, eigentlich durch Studniczka, in den Besitz einer sicheren Originalarbeit von Antenor gelangten, gesichert, trotzdem immer wieder daran gemäkelt wird, hat ein Vergleich mit der stilistisch genauen Copie des Harmodios fast alle Archäologen überzeugt, dass solche Differenzen, wie sie zwischen diesen beiden Werken vorliegen, sich nicht in die kurze Spanne Zeit selbst der raschesten Entwickelung des Formensinns eines und desselben Künstlers einzwängen lassen. Seit Graefs bekanntem Aufsatz brachten ein neues und entscheidendes Moment zur Hebung des letzten Zweifels die Ausgrabungen in Delphi mit den Metopen des Schatzhauses der Athener, abg. Homolle *Fouilles de Delphes* IV 39 ff. Der Thesauros lässt sich wenigstens annähernd zwischen 510 und 490 chronologisch fixieren (1) und der Stil seiner Skulpturen mit ihrem panzerartig harten Thorax zeigt dass attische Bildhauer vor 490 noch in einer erheblich weniger entwickelten Formenbehandlung befangen waren, als die Originale jener Marmorkopien bereits erreicht hatten.

Wenn die Neapler Statuen somit definitiv als Kopien nach Kritios und Nesiotes erwiesen sind, also derjenigen Künstler, die unmittelbar nach Plataiai in Athen das grösste Ansehen genossen — nur solchen konnte man ein Werk übertragen, das dem Volk so sehr am Herzen lag — haben wir um so mehr Ursache, die Ergänzung der Gruppe bis in alle Einzelheiten genau durchzufeilen. Sehen wir, was sich für diesen Zweck aus dem Oinochoenfragment herausziehen lässt.

Das Besondere, worin die Auffassung der Tyrannenmörder auf dem Scherben von allen seither bekannten Wiederholungen in Relief oder Malerei abweicht, liegt darin, dass sie nicht beabsichtigt, uns die Scene der Tötung des Hipparch vorzuführen, sondern dass sie die Statuen der Freiheitshelden vor unseren Augen aufrichtet. Der unter den Füssen der Gestalten ausgesparte Streifen kann nur als Plinthe aufgefasst werden, als eine ganz niedere Basis, wie sie die altertümliche Kunst liebte. Daran dass unser Maler die beste Absicht hatte, das Werk des alten Meisters so treu als möglich wiederzugeben, besteht kein Zweifel; dies beweist er, wenn er im Gewand des Aristogeiton eine seiner

(1) Pomtow im Archäolog. Anzeiger 1902 S. 85.

Stilempfindung völlig fremde symmetrische Fältelung nachahmt und sogar die breitere Mittelfalte nicht übersieht (1). Allerdings in einem Detail wie die Höhe der Basis braucht er, nach allem was wir von der Gewissenhaftigkeit im Kopieren bei Künstlern des fünften Jahrhunderts wissen, an das faktisch im Original Gegebene sich nicht gebunden gefühlt haben; genug, wenn wir durch ihn erfahren, dass beide Statuen auf einer und derselben Basis standen; ist doch, um alle Möglichkeiten des Irrthums zu erschöpfen, selbst diese aus der Composition der Statuen sich so deutlich ergebende Folgerung in Zweifel gezogen worden (2).

(1) Ueber die Gewandanordnung: Petersen in diesen Mittheil. 1901 S. 190.

(2) In der Kunstgeschichte von Klein I S. 376 lesen wir über unser Thema: « Die vielerörterte Frage nach der Gruppierung dürfen wir als verfehlt bezeichnen. Es ist ein falscher Sprachgebrauch von der Gruppe der Tyrannenmörder zu sprechen; dieser Gruppe könnte doch nimmermehr das Objekt der geführten Tat, der getötete Hippias »... (soll heissen Hipparch)... « fehlen. Wie das Siegerbild die Aktion des Kämpfers allein darstellt, so »... (und nun schaue man Klein auf die Finger. Der logische Schluss würde lauten: so konnten auch die Tyrannenmörder ohne ihren Gegner dargestellt werden. Klein aber schliesst:).... « so standen auch beide auf gesonderter Basis eng nebeneinander, völlig im Typus jener Athletenstatuen, und ihre Meister sind uns als Athletenbildner wohl bekannt »... (wohl bekannt als Athletenbildner. Wer die Quellen nicht kennt, lässt sich einreden, von Kritios und Nesiotes sei eine Anzahl Athletenstatuen bekannt. Allein zwei Seiten weiter zieht Klein aus der Thatsache, dass nur ein Athlet für die Meister bezeugt ist, sogar einen Schluss. Wozu also übertreiben? Weil Klein an der früheren Stelle in den Tyrannenmördern die Haltung eines Boxers und eines Ringers wittert, und weil dieser an den Haaren herbeigezogene Vergleich nur dann einen Sinn hat, wenn Kritios und Nesiotes so sehr an die Behandlung athletischer Themata gewohnt waren, dass sie selbst gegen ihren Willen bei einem ganz anders gearteten Stoff in ihr gewohntes Geleise hineingerathen).... « In der Gestalt des Harmodios blickt noch das Schema des Faustkämpfers deutlich durch, während die des Aristogeiton weniger bestimmt an das Schema des Ringers erinnert »... (Als ob die sonnenklar ausgedrückte Handlung von Harmodios und Aristogeiton überhaupt einer von aussenher übertragenen, ihrer Action fremden Motivierung bedürfte! Und was soll damit gewonnen sein, wenn man einmal die Statuen « eng nebeneinander » stellt, ihnen trotzdem getrennte Sockel zu geben? Mit dieser neuen Idee wird glücklicherweise durch das hier publizierte Document sofort wieder aufgeräumt. Die Tyrannenmörder seien keine Gruppe. Harmodios und Aristogeiton sind zu gemeinsamer Handlung verbunden, sind in deutlicher Responsion komponiert, standen auf einer

Neu ist nun auch, dass abweichend von den seither bekannten Darstellungen mit den Tyrannenmördern in der Richtung nach links

---

und derselben Basis, sind also nach allen Regeln der Kunst als Gruppe zu bezeichnen. Freilich sind sie keineswegs, wie Klein behauptet « die ersten eminent plastischen Werke der antiken Kunst ». Denn wie besonders deutlich ein Blick auf die Abbildung bei Loewy Naturwiedergabe S. 38 zeigt, ist der Aristogeiton, vor allem sein Gewand, ganz flächenhaft komponiert. Also alles andere eher als « eminent plastisch ». Mit « eminent plastisch » wird ein Korn von Wahrheit, welches nicht Klein sondern der von ihm nicht citierte Julius Lange auffand, derartig urgiert, dass etwas Widersinniges herauskommt. Lange behauptet allerdings, die Neapler Statuen seien mit dem Princip des Durchbrechens der Frontalität schon völlig vertraut; aber er behauptet damit zu viel, wie die Ausführungen von Loewy a. a. O. 31 und 39 beweisen; denn die Tyrannenmörder sind deutlich für die Seitenansicht aufgebaut. Man kann höchstens sagen, dass in diesen für die Seitenansicht berechneten Statuen ein schüchterner Versuch gemacht ist, auch ihre Vorderansicht erträglich zu gestalten. Aber davon ist wahrlich noch ein weiter Schritt zu « eminent plastisch »; denn so kann man nur eine völlig rund concipierte Statue nennen. Wer also die nicht genannte Quelle Kleins nicht herausfindet, wird mit dieser Weisheit überhaupt nichts anzufangen wissen. — Vergessen habe ich noch die Vermutung auf S. 375, dass Kritios und Nesiotes Brüder gewesen seien. Wozu diese Vermutung, in der man statt « Brüder » auch einen beliebigen andern Verwandtschaftsgrad einsetzen könnte, überhaupt gut sein soll, das wird auch Klein nicht zu sagen wissen. Feststellen können wir nur, dass keines der uns bekannten Werke von einem von ihnen allein ausgeführt war und dass es sich stets um Bronzestatuen handelte. Nur bei Loewy Bildhauerinschriften n. 40 wird dies nicht ausdrücklich angegeben, bleibt aber wahrscheinlich. Auf eine Differenzierung zwischen beiden Meistern führt die Nachricht des Pausanias VI 3, 5, welcher zwar an Kritios nicht aber an Nesiotes eine Schulfolge anknüpft. Daraus ergäbe sich, dass der eigentliche Künstler Kritios war; Nesiotes hätten wir dann als Erzgiesser zu betrachten, der nur das Modell des Kritios zu giessen und etwa den Guss durchzuciselieren hatte. — Das sind die neuen Gedanken, welche der Verfasser einer Kunstgeschichte über eines der kunstgeschichtlich wichtigsten Denkmäler zu bieten hat.

Ein komisches Intermezzo, in welchem Kritios, Nesiotes, Klein und ich auftreten, darf ich hier wohl noch anfügen. In der neuen Kunstgeschichte I S. 363 las ich ferner: « Aber mit der Statue des Waffenläufers Epicharinos von Kritios und Nesiotes und deren Kunstrichtung, an die sich Hauser sehr zur Unzeit gemahnt fühlt, hat die Tuxer Bronze nichts zu thun, ihr äginetischer Stilcharakter ist geradezu evident ». Ich war betrübt, dass Klein über eine Vermuthung, die ich wirklich mit allen Kautelen vorgebracht und die ich nachher in einem auch von Klein citierten Aufsatz im Jahrbuch 1895

diesmal Harmodios dem Freunde vorausschreitet. Also ein Beweis, dass alle aus jenen Nachbildungen gezogenen Schlüsse auf die Anordnung der Gruppe verfehlt waren. Da das Original bei der Uebertragung auf die Fläche ebensowohl auf das Vorschieben der einen wie der anderen Figur leitete, so ist daraus zu folgern, dass in der Gruppe des Kritios die Freunde dicht aneinander geschlossen, in gleicher Linie vorschreitend ausfielen; in scharfem Profil mussten sich ihre vorgesetzten Füsse decken. Diese Aufstellung, welche zuerst Overbeck forderte und welche Sauer [1] dann weiter begründete, hatte sich auch mir schon aus anderen Gründen ergeben, die ich mitteilen will, weil sie uns zugleich auf einen weiteren unerledigten Punkt führen.

Denkt man sich die beiden Gestalten nicht in gleicher Linie vorschreitend, sondern den einen der Kämpfer weiter vorgeschoben, so würde ihre Fussstellung eine ganz unverhältnissmässig grosse Basis erfordern, ob man sich den Sockel nun rechteckig oder rund denkt, denn eine ovale Basisform, die sich den Fussspuren besser anschmiegen würde, darf für archaische Zeit als ausgeschlossen betrachtet werden. Stellt man die Statuen dagegen in gleiche Linie, die vorgesetzten Füsse möglichst nahe beisammen, so ergiebt die Verbindungslinie der Füsse ganz von selbst eine Basisform, die schon für die hocharchaische Kunst nachweisbar und

---

ausdrücklich zurückgenommen hatte, sich so herb ausspricht. Aber recht heiter wurde ich, als ich Kleins Praxitelische Studien vom Jahr 1899 in die Hand bekam und hier auf S. 4 gedruckt fand: « Vielleicht war die Hoplitodromenstatue des Epicharinos von Kritios und Nesiotes ein solches, und die Tuxer Bronze, in der man ihr Nachbild vermutet, möchte gut dazu stimmen ». Mag sein, dass meine Vermuthung unzeitig war. Dann hat aber den Gipfel des Unzeitigen Klein erstiegen, wenn er volle vier Jahre, nachdem meine unzeitige Vermuthung annulliert war, sie mir noch einmal nachsprach. Dass er mich bei der Zustimmung nicht nennt, sich dagegen etliche Jahre später beim Widerspruch meiner erinnert, das ist natürlich reiner Zufall. — Da Klein trotz der besten Absicht, mich zu widerlegen, den einzigen gegen die Abhängigkeit der Tübinger Bronze vom Hoplitodromen des Kritios entscheidenden Grund nicht herausfand, so will ich selbst diesen Gegengrund hier mittheilen. Der Epicharinos, den Pausanias bei seinem Besuch der Akropolis noch sah, muss eben weil er noch existierte, aus der Zeit nach 480 stammen, kann also auch nicht in alterthümlicherem Stil als die Tyrannenmörder ausgeführt gewesen sein; er war somit jünger als die Tübinger Bronze.

[1] Anfänge der statuarischen Gruppe S. 43.

die ausserdem noch den Vorzug hat, die Wirkung des Ausfallens zu verstärken, nemlich die Gestalt eines Prisma. Die Bewegung der beiden Helden auf ein gemeinsames Ziel hin wird durch das Dreieck der Basis, gegen dessen Spitze hin sie vordringen, erst recht betont.

In der Haltung des rechten Arms des Harmodios sprach unserem Maler offenbar die Stilempfindung seiner eigenen Zeit mit, welche energische Bewegungen liebt. Die Marmorcopie beweist in Uebereinstimmung mit dem Relief, der Münze und der Bleimarke, dass der Oberarm schräg und nicht senkrecht anstieg; der Unterarm bog sich ungefähr im rechten Winkel zurück und damit ist dann ein schräges Zurücklaufen des Schwerts bedingt; so wurde die Ergänzung richtig in Dresden und Strassburg ausgeführt (1).

Harmodios trägt die Schwertscheide am Gurt über die Brust und zwar entspricht die Lage des Riemens genau dem an der Neapler Statue so deutlich noch sichtbaren Verlauf des Schwertbandes. Man sieht daraus wie unbegründet Sauers Angabe war, an der Statue sei der helle Streifen nur die Folge eines vom Ergänzer übergelegten Gurts (2). Die Bohrlöcher zur Befestigung der Bronze, welche Sauer vermisst, waren ganz überflüssig, da das Metallband sich ebenso gut selbst tragen konnte wie ein lederner Schwertriemen im wirklichen Gebrauch und wenn das Metallblech in die Senkungen von Brust und Schulter hineingehämmert war, so

(1) Dresdener Ergänzung abgebildet bei Joubin *Sculpture grecque* S. 48, 49; die Strassburger bei Michaelis Handbuch der Kunstgeschichte[7] S. 175.

(2) Dass auch die andere Angabe Sauers, der linke Arm des Aristogeiton sei modern, auf einem Irrthum beruht, hat Petersen in diesen Mittheil. 1901 S. 98 nachgewiesen. Fügt man diese Versehen und den soeben im *Journ. Hell. Stud.* 1904 S. 340 genannten Sehfehler der Liste ähnlicher Irrthümer Sauers in der Berliner Philologischen Wochenschrift 1895 S. 1424 hinzu, so kennt man den Werth von Angaben, welche durch kein schärferes Auge als das Sauers controliert sind. Wenn auf Zeichnungen des XVI. Jahrhunderts, welche den unergänzten Aristogeiton darstellen, der linke Arm noch fehlt (Jahrbuch 1891 S. 135 Heemskerk I Blatt 5 h und S. 162; Heemskerk II Blatt 48 h abgebildet S. 161 und 1893 S. 121; ferner im Cambridger Skizzenbuch Jahrbuch 1892 S. 96 Blatt 59) so erklärt sich dies daraus, dass die Antiken in dem damaligen Palazzo Madama überhaupt nicht ergänzt, nicht einmal abgebrochene alte Theile wieder angefügt waren.

konnte sich das Gehänge auch nicht im Winde bewegen. Wir bemerken erst jetzt, dass die Scheide an der linken Seite auch schon durch das Schildzeichen auf der panathenäischen Amphora bezeugt war. Das umgehängte Schwert, das nun für Harmodios durch drei Nachbildungen belegt wird, darf allerdings als ein höchst auffallender Verstoss gegen die historische Treue bezeichnet werden. War es doch gerade das Verbergen der Waffe, was im Lied besungen wurde: *ἐν μύρτου κλαδὶ τὸ ξίφος φορήσω* — damit verträgt sich ein Auftreten mit umgürtetem Schwert nimmermehr. Diesen offenkundigen Verstoss mögen einige Künstler, trotzdem sie sich sonst an Kritios anschlossen, zu verbessern gesucht haben, indem sie dem Harmodios die Scheide in die Linke gaben. Nicht für richtig kann ich es aber halten, wenn diese Aenderung auch bei der Ergänzung der Statuen vorgenommen wird wie in Dresden.

Wenn an der Statue die Schwertscheide umgegürtet war, muss die linke Hand des Harmodios leer gewesen sein. Wie Petersen bereits aus einer abgearbeiteten Stütze an der Marmorcopie feststellte, war der linke Arm im Ellenbogen leicht gekrümmt. Diese Haltung wird durch die Oinochoe bestätigt. Leider fehlt auf dieser letzteren die Hand, welche als Ersatz auf der Bleimarke (ich habe die Abbildung nach dem jetzt in England befindlichen Original verificiert) und der Amphora von Bengasi erhalten blieb. Darnach war ihre Bewegung überaus sprechend: die geöffnete Hand bog sich fast in rechtem Winkel vom Arme ab. Diese gezwungene Haltung spiegelt als Reflexbewegung die Wucht, mit welcher die Rechte zum Schlag ausholt. Wie fad wirkt dagegen die geballte Faust an der Strassburger Ergänzung!

Auch die Bekränzung, welche auf unserer Oinochoe ebenso wie Knöpfe an der Scheide des Harmodios, die Linien auf seinem blitzenden Schwert, die Rankendekoration auf der Scheide des Aristogeiton in reliefunterlegtem Gold aufgesetzt sind, bietet unsere Oinochoe als einzige unter den eigentlichen Kopien; höchst wahrscheinlich ein dem Original entlehnter Zug. War doch der Kranz das einzige Mittel, durch welches die Künstler auf die Zeit der Handlung, das Panathenäenfest und seine Myrthen hindeuten konnten. An der Neapeler Copie erhielt sich allerdings keine Spur eines einst aufgedrückten Bronzekranzes.

Am Aristogeiton hat sich unser Maler, trotz der Treue, die er

in der Gewandung erstrebte, eine kleine Freiheit gestattet, indem er den linken Arm leicht ansteigen anstatt sich senken liess. Aber diese Aenderung hat er augenfällig nicht gesucht, sondern führte sie nur der Noth des Raumzwanges gehorchend in sein Bild ein. Eine noch grössere Freiheit erlaubte sich in diesem Punkt und zwar aus demselben Grund der Stempelschneider der Bleimarke. Der rechte Arm des Aristogeiton war im Ellbogen derart gebogen, dass der Unterarm senkrecht läuft; diese Haltung zeigen auch noch einige andere Wiederholungen. Schliesslich erhebt die Zeichnung der Oinochoe noch Einspruch gegen die in der Dresdener Ergänzung und gar in der Strassburger viel zu lang ausgefallenen Schwerter und Scheiden.

Noch ein Detail auf der Oinochoe wäre zu erörtern: der ganz sonderbare, schräg abgeschnittene Pfeiler vor der Basis, für den ich keinerlei Analogie vorzubringen weiss. Von befreundeter Seite wurde mir vorgeschlagen, dieses räthselhafte Etwas als eine in nicht ganz richtiger Verkürzung wiedergegebene, von der Schmalseite her gesehene Inschriftstele zu betrachten. Die Annahme von Wachsmuth (Stadt Athen II 379), dass der Volksbeschluss über die Privilegien der Nachkommen des Harmodios und Aristogeiton (Demosthenes XX 127) als Inschriftplatte neben dem Denkmal stand, empfahl diese Erklärung. Allein ich fühle mich dabei nicht sicher, weil die Annahme einer Verkürzung der Platte ohne Angabe ihrer Dicke dem Zeichner auf der einen Seite relativ viel, auf der anderen relativ wenig zutraut.

Was sich aus der Oinochoe für die Ergänzung der Gruppe gewinnen lässt, hoffe ich bis zum letzten Tropfen herausgesogen zu haben. Aber den allerheikelsten Punkt der Restauration berührten wir noch nicht, den Kopf des Aristogeiton (1).

(1) Reste weiterer statuarischer Wiederholungen liegen vor in dem Torso des Aristogeiton im Giardino Boboli, Arndt-Amelung EV. I 99 und dem Harmodioskopf in Villa Mattei a. a. O. 114, 115. Da sie wesentlich schlechter erhalten sind als die Statuen in Neapel, so kommen sie nur als Zähler in Betracht. Interessant ist es, aus Lucians Philopseudes 18 die wirklich existierende oder nur dichterisch fingierte — ob das eine oder das andere, es besagt gleich viel — jedenfalls mit künstlerischem Geschmack getroffene Auswahl unter antiken Meisterwerken kennen zu lernen, welche in Kopien den Hof eines Privathauses in Athen schmückten. Der Kennerblick Lucians wählt folgende Statuen aus: den Diskobol des Myron, den Diadumenos Polyklets, die

In manchen Gipsabgusssammlungen, besonders auch in den schon erwähnten Ergänzungsversuchen wurde dem Aristogeiton an Stelle des durch Laune und Unkenntnis ihm aufgedrängten skopasischen Jünglingskopfs, mit dem er auch heute noch im Museum zu Neapel behaftet ist, vielmehr ein Abguss des griechischen Portätkopfs aufgesetzt, der sich mit einer in den ergänzten Hermenabschnitt eingegrabenen Inschrift « Pherekydes » im Museum zu Madrid befindet (1). Mit dieser Ergänzung sollte nicht mehr bezweckt sein, als dem Aristogeiton einen Kopf zu geben, der durch seinen Bart und durch seinen kunstgeschichtlichen Charakter immer noch besser passt als jener jugendliche Lockenkopf im Stil des vierten Jahrhunderts. Meines Wissens redete sich niemals Jemand ein, dass der Pseudo-Pherekydes vielmehr ein Aristogeiton sei. Al-

---

Porträtstatue des Pellichos von Demetrios, endlich die Tyrannenmörder von Kritios und Nesiotes. Das Werk unserer Meister wurde also mit dem Besten, was das Kennerthum in römischer Zeit aus den klassischen Werken der Vergangenheit auswählte, zusammen genannt. Zugleich ein Beweis, dass sich ein Kenner durch die merkwürdigen Schicksale der Antenorgruppe nicht bestechen liess und darum nicht etwa ihr vor dem späteren Ersatz den Vorzug gab.

(1) Guattani *Monumenti inediti* 1784 *maggio* S. 31; vgl. *gennaro* S. 5. Winckelmann *Storia delle Arti* ed. Fea III S. 416 und 417; II S. 97. Abgebildet nach dem Gips bei Joubin *Sculpture* S. 99; nach dem Original bei Arndt Griech. und röm. Porträts n. 541, 542. Arndt machte am Original eine Beobachtung, welche gegen unsere Schlüsse zu sprechen scheint: « am Oberschädel ist nur die linke Haarseite ausgearbeitet; es scheint darnach, dass der Kopf zur rechten Schulter gewandt war. Daraus würde weiter folgen, dass er ursprünglich zu einer Statue, nicht zu einer Herme gehörte ». Damit soll doch wohl gesagt sein, dass der vorliegende « Pherekydeskopf » nicht etwa nur sein Vorbild auf einer Statue sass. Allein da der Kopf gerade vom Ort des grossen Hermenfundes stammt, ist diese Annahme mehr als unwahrscheinlich. Wenn er aber auf einer Herme sass, so kann der Kopf nie zur Seite gedreht gewesen sein aus dem einfachen Grund, weil eine Wendung durch die Länge des Bartes unmöglich gemacht wird. Ich vermuthe demnach, dass die nach Arndts Ansicht nicht ausgearbeitete Stelle vielmehr überarbeitet ist; wie denn auch Arndt selbst angiebt, der Kopf sei « geputzt ». Wenn der Abguss des Kopfs nicht geradezu interpoliert ist, so bestätigt er übrigens die Beobachtungen von Arndt nicht. Der Kopf zeigt darnach auf seiner rechten Seite etwa drei Finger breit über dem Ohr einen ungefähr zweiundeinhalb Finger breiten wagrechten Streifen, innerhalb dessen die Modellierung aufhört. Im übrigen ist zwischen rechter und linker Kopfhälfte kein irgendwie nennenswerther Unterschied zu bemerken.

lein der Archäolog, der auf den Gedanken der Zusammensetzung kam und dessen Namen festzustellen mir bisher nicht gelang, hatte wirklich eine gute Nase, eine bessere Nase als er wohl selbst ahnte.

Der Pherekydes wurde vom Cavalier Azara im Juli 1779 am gleichen Ort wie die Alexanderherme, nämlich in einer « li Pisoni » genannten Gegend des grossen zwischen Tivoli und der Villa Hadrians gelegenen Oelwalds ausgegraben. Die « Pisoni » sind durch Hülsen in den Mitteilungen 1901 S. 125 genauer localisiert. Nun befand sich im XV. Jahrhundert zur Zeit des Jucundus in der eben dort gelegenen Kirche S. Maria in Pisoni oder Empesone eine kopflose Herme mit der Inschrift: *Ἀριστογείτων Θεοτίμου Ἀθηναῖος*, bei Hülsen S. 156 n. 4. Es existiert aber nur ein Aristogeiton aus Athen, der berühmt genug wäre, um in dieser illustren Versammlung hervorragender Griechen, welche in jenen Tivoleser Hermen porträtiert waren, zu figurieren und dieser Aristogeiton ist der Tyrannenmörder (1). Aus der Gegend « li Pisoni » stammt somit eine kopflose Herme des Aristogeiton und ein Kopf, der aus stilistischen Gründen mit einem Porträt des Aristogeiton in Verbindung gebracht wurde und zu ihm wie das Tüpfel auf das i passt. Da sage ich meine Ueberzeugung gerade heraus: hier ist das Spiel des Zufalls ausgeschlossen, Herme und Kopf gehören zusammen; wir besassen schon längst den immer mit Schmerzen vermissten zweiten Kopf aus der Gruppe des Kritios und Nesiotes. Die stilistische Verwandtschaft des Aristogeiton-Pherekydeskopfs mit dem Harmodios hat bereits Joubin S. 98 im Einzelnen dargelegt. Ich wiederhole nicht und gehe vielmehr auf andere Details ein. Am Kopf des Aristogeiton wird die Haarmasse gegliedert durch ein Netz von Rhomben (übrigens lange nicht so schematisch als es die gezeichneten Abbildungen wiedergeben), eine Stilisierung des Haares, für welche bis vor kurzem nur eine nicht ganz genau entsprechende Analogie in dem Kopf des Sciarraschen Bronzeepheben (Röm. Mitth. 1887 Taf. 4 und 5; Joubin *Sculpture* S. 73) vorlag; bereits Studniczka a. a. O. S. 103 war diese Analogie aufgefallen. Viel instruk-

(1) Der Vatername des Tyrannenmörders ist aus den Schriftstellern nicht bekannt. Aber Kirchner hätte mit Hülfe der Herme in seiner *Prosopographia Attica* I S. 124 n. 1777 aus dem genannten entscheidenden Grund den Vater Theotimos ohne weiteres einsetzen können. Kirchner erwähnt die Hermeninschrift überhaupt nicht.

tiver aber wirkt der Vergleich mit einer neugefundenen Bronzestatuette, welche in dem Burlington Exhibition Cat. 1903 S. 46 n. 36 beschrieben ist und deren Stil man sich nach der Stele von Nisyros (Joubin S. 189) annähernd genau vorstellen kann. Darnach haben wir uns in die Rhomben des Aristogeitonkopfs am Bronzeoriginal gravierte, in der Marmorkopie aufgemalte feine Striche eingetragen zu denken, welche mit der senkrechten Diagonale der Rhomben parallel laufen. Jene Statuette steht ganz auf der Entwicklungsstufe des olympischen Ostgiebels und zeigt im Kopf sogar recht nahe Verwandtschaft mit dem sog. Kladeos; der Sciarrasche Ephebe wird nur kurze Zeit früher anzusetzen sein. Somit verknüpft den „Pherekydes" auch ein Detail der Stilisierung mit Bronzewerken aus der Periode des Kritios und Nesiotes (1).

Auf eine weitere Ergänzung des Denkmals werde ich von Seiten eines Freundes, Herrn John Marshall, hingewiesen. Unter den Fragmenten des Simonides befindet sich folgendes Epigramm, Bergk *Poetae Lyrici* III^4 S. 477 n. 131:

Ἦ μέγ' Ἀθηναίοισι φόως γένευθ' ἡνίκ' Ἀριστο-
γείτων Ἵππαρχον κτεῖνε καὶ Ἁρμόδιος.

Simonides hielt sich im Jahr der Enthüllung des Werks von Kritios und Nesiotes gerade in Athen auf, wie die Verse über seinen eigenen Sieg beweisen, welche so beginnen, fr. 147

Ἦρχεν Ἀδείμαντος μὲν Ἀθηναίοις ....

(1) Petersen, Röm. Mittheilungen 1901 S. 105, erwartet nach dem Relief am Thron einen keilförmig zugeschnittenen, kurzen Bart, den ich mir etwa wie an dem Hermenkopf im Britischen Museum (*Marbles* II 19, Reinach *Têtes antiques* S. 22) denken würde. Allein die einzige andere Kopie, auf welcher dieses Detail hinreichend deutlich hervortritt, die Lekythos Scaramanga, abg. Oesterreichische Mittheilungen III Taf. 6 (Masner Vasen n. 264) zeigt eine ähnliche Bartmasse wie der Pherekydes. Wem die Form des Bartschnitts und die Auflösung in einzelne Locken am Pherekydes für das Werk des Kritios nicht alterthümlich genug erscheinen sollte, der vergleiche die wohlbekannte Hieronschale früher auf Stift Neuburg, Hartwig Meisterschalen Taf. 40, welche jetzt niemand mehr erheblich jünger als die Tyrannenmörder ansetzen kann; die meisten Archäologen werden sie sogar älter datieren. — Petersen spricht ebendort auch von langem Nackenhaar des Aristogeiton am Thron; da Michaelis in seiner Beschreibung des Originals, im *Journ. Hellen. Stud.* 1884 S. 14 diesen Zug, der doch gewiss auffällig wäre, gar nicht erwähnt, so vermuthe ich, dass an der betreffenden Stelle eher der zerknitterte Abklatsch täuscht.

Demnach wird wohl kaum ein Zweifel bestehen können, dass jenes Epigramm von Simonides für den Sockel des ebenfalls unter dem Archon Adeimantos fertiggestellten Denkmals bestimmt war. Wenn der Dichter, der einst von Hipparch nach Athen gezogen wurde, nun auch die Mörder des Pisistratiden besingt, so bewährt sich Simonides auch hierin als antiker Voltaire.

Wohlweislich rühren wir nicht an einem weiteren Punkt, trotzdem wir ihn für noch nicht erledigt halten, nämlich dem Aufstellungsort der Tyrannenmörder. Ein kompliziertes Kapitel der athenischen Topographie lässt sich nicht im Vorübergehen behandeln. Es genüge auszusprechen, dass keine der seitherigen Ansetzungen der Orchestra den für sie bezeugten Eigenschaften entspricht, ein *τόπος ἐπιφανής* zu sein, der nimmermehr in der Senkung liegen kann, und sich überdies *εἰς πανήγυριν* zu eigenen, was eine ganz erhebliche Ausdehnung dieses Platzes involviert.

Der Aufstellung an einem Ort, an welchem die Statuen von weit her sichtbar waren, ist von den Künstlern in den überaus einfachen Linien der Gruppe, namentlich ihrem in der Vorderansicht streng pyramidalen Aufbau deutlich Rechnung getragen. Wir sehen das Werk des Kritios und Nesiotes nachdem die seitherigen Ergänzungsversuche in einzelnen Punkten berichtigt sind, wie leibhaftig vor uns stehen. Und seit der Lage jedes Glieds und jedes Attributs ein fester Anhalt gegeben, bekommen wir auch Lust, uns feinere Einzelnheiten an beiden Statuen zu betrachten. Da führt uns eine scharfe Beobachtung von Patroni, welche erhebliche Unterschiede in der Modellierung des Körpers zwischen Harmodios und Aristogeiton konstatierte, auf eine Wahrnehmung, die von der Kunstgeschichte erwogen sein will. Diese Unterschiede legte Patroni auf S. 20-24 ausführlich dar; sie lassen sich kurz dahin zusammenfassen, dass am Aristogeiton das Muskelrelief höher, die Grenzen der Muskeln schärfer gezeichnet sind als am Harmodios, wo eher das Bestreben hervortritt, Uebergänge von einer Muskelpartie zur andern herzustellen; des letzteren Muskulatur scheint weniger präcis durch die Haut durch. Aber den Schluss, welchen Patroni aus dieser Beobachtung zieht, habe ich gar keine Lust zu unterschreiben, wenn er meint, der Harmodios sei eben von einem stilistisch weniger sicheren Kopisten in den Marmor übertragen worden als der rein archaische Aristogeiton. Jener körperliche Un-

terschied besteht nicht bloss in den Kopien, er musste auch bestehen im Original und zwar als Altersunterschied: Aristogeiton zeigt das trockene Fleisch des reifen Manns mit harten Muskelgrenzen, bei Harmodios liegt über dem Knochengerüst das elastische Fleisch des Jünglings, mit weicher Fettschicht unter der Haut, welche die Muskelpartien vermittelt anstatt sie von einander zu trennen. Und doch ist diese Schicht zart genug, um auf der rechten Seite des Rückens in Folge der Anspannung der Haut durch den hochgehobenen Arm selbst die Rippen durchscheinen zu lassen. Nicht zwei Männer waren es ja, die den Tyrannen erschlugen, sondern ein Mann und ein Knabe, ἐραστής und ἐρώμενος. Der nie vergessene Grund, welcher den Helden das Schwert in die Hand drückte, war die Eifersucht des Aristogeiton auf die begehrlichen Augen, welche einer von den Pisistratiden dem Harmodios zugeworfen hatte. Die Unterscheidung zwischen Mann und Knabe wurde vom Thema verlangt, kann also nicht erst durch Zufall in die Gruppe hinein gefälscht sein.

Ein Werk, das den Tyrannenmördern etwa um fünfzehn Jahre vorausliegt, der bekannte prächtige Ephebe von der Akropolis, den Furtwängler geradezu Kritios selbst zuschrieb, lässt keinen Zweifel übrig, dass damals schon die Empfindung des Künstlers geweckt war für die Zartheit des heranreifenden Fleisches; eine vollendetere Wiedergabe der samtnen Haut dieser Altersstufe können wir uns überhaupt nicht vorstellen (1). Demnach waren Kritios und Nesiotes nicht blind dafür, dass der Körper eines ἐρώμενος, seine Haut, seine Brust, seine Hüften anders ausschauen als beim reifen ἐραστής. Wenn je in den Kopien zu Neapel gar keine Spur dieses Unterschieds mehr zu finden gewesen wäre, so hätten wir uns dies nur durch die Annahme erklären können, dass so feine Abstufungen vom gefühllosen Kopisten verwischt worden seien. Da aber diese

(1) Die Verwandtschaft zwischen dem Epheben und Harmodios finde ich wohl heraus, nur zwingt sie mich nicht, bei beiden Werken an denselben Urheber zu denken. Der Körper bietet sehr wenig Vergleichungspunkte, die Haarbehandlung gar keine und der Kopf zeigt in wichtigen Theilen erhebliche Unterschiede. Ganz verschieden sind die Auglider, und zwar am Epheben erheblich alterthümlicher; sein Gesicht ist auch von Nase bis Ohr tiefer, die Kinnlade unter dem Ohr mehr gerundet; der Knorpel am Ohr wie herausgebogen, während er am Harmodios in der normalen Lage erscheint.

Unterschiede in den Nachbildungen selbst einem Beobachter auffielen, der ihren Grund nicht ahnt, so beweist dies, dass die Differenzierung nicht bloss in den Marmor hineingesehen wurde.

Wie weit in solchen Finessen gegangen wurde, zeigt die Gruppe noch bei einer anderen Unterscheidung, für die ich mich wieder auf Beobachtungen Patronis berufen kann. Er bemerkt S. 23: « *Nell'Aristogitone non si sente che il rilievo del capezzolo, mentre nell'Armodio l'areola è infossata e lasciata greggia, in modo che la forma rotonda del tutto è esattamente circoscritta, ma senza un contorno inciso* ». Selbst diese Differenzierung entspricht durchaus Wahrnehmungen, die ich im Süden am lebendigen Körper machte. An Jungen bis zu achtzehn Jahren, besonders an bräunlichen, kann man häufig beobachten, dass sich die Areola überaus scharf, ganz dunkel von der Hautfarbe abhebt; bei reiferen Körpern aber, wenn die Haut weniger transparent wird, verliert sich dieser Farbenunterschied. Diese und die vorher genannten Differenzierungen im Werk des Kritios und Nesiotes zeugen aber von einer Feinheit des Auges, wie sie meines Wissens die Archäologen einer so frühen Epoche nicht zutrauten.

Zum Schluss noch eine Bemerkung über den Zeitpunkt der Rückgabe von Antenors Werk. Hierüber legen uns die Schriftsteller widersprechende Angaben vor; nicht weniger als drei Königen wird dieses Verdienst um die Athener zugeschrieben. Arrian (Anab. III 16, 7) und Plinius (N. H. XXXIV 70) nennen Alexander den Grossen; Valerius Maximus (II 10 ext. I pag. 107 Kempf) den Seleukos; Pausanias (I 8, 5) dagegen Antiochos und diese letzte Angabe möchte ich nicht mit Hülfe der von Wachsmuth Stadt Athen II 1 S. 394 vorgeschlagenen Textänderung harmonisieren. Wir werden sehen, dass dies gar nicht nöthig ist (1).

(1) Collignon, *Sculpture grecque* I 368 meint zwar, de Witte habe nachgewiesen, dass die Ueberlieferung des Pausanias die richtige sei. De Witte argumentiert aber mit seiner falschen Datierung der Amphora von Bengasi, welche ich schon Neuattische Reliefs 160 berichtigt habe. Wie die Amphora mit dem Ansatz auf ungefähr 280 um mehr als hundert Jahre zu spät, so war de Witte's anderes Beweisstück, die attische Tetradrachme, nach dem Urtheil eines Münzkenners wie Head (*Brit. Mus. Cat. Attica* S. LIII) um fast zweihundert Jahre zu früh datiert. De Witte's 'Nachweis' könnte also nicht wohl verfehlter sein. — Joubin S. 45 hält das gewöhnlich genannte Datum für die Enthüllung von Antenors Werk, nämlich 510, für willkürlich gewählt und sucht

Nach der Erfahrung, dass der berühmte Namen wie ein Magnet die Verdienste geringerer Grössen an sich zieht, dass dagegen der Glanz des kleinen Sterns das leuchtendere Gestirn nicht verdunkelt, nach dieser altbewährten Erfahrung dürfen wir Alexander ohne Weiteres ausscheiden. Zudem schränkt Arrian an einer andern Stelle (VII 19, 2) diese Nachricht durch ein λέγεται ein, was so viel bedeutet, als dass sein Wissen über diesen Punkt nicht aus seinen sonstigen zuverlässigen Quellen stammt, aus Ptolemaios Lagu oder Aristobulos von Alexandria. Scheint also nur die Wahl zwischen Seleukos und Antiochos zu bleiben.

Zu Gunsten des Seleukos liesse sich anführen, dass er es ist, der den Milesiern ihren Branchiden-Apollon aus Ekbatana zurücksandte (Paus. I 16, 3; VIII 43, 6); Athen zu lieb die Brauronische Artemis aus ihrem Exil in Susa befreite (Paus. III 16, 8) und ausserdem, wie Wachsmuth schon betonte, auch eine von Xerxes geraubte Schriftensammlung nach Athen zurückbrachte (Gellius VII 17, 2). Eine genau entsprechende Analogie aus der neueren Geschichte, die Rücksendung der entführten Kunstwerke aus Paris nach Napoleons Sturz, lässt uns als natürlich erscheinen, dass, wenn man einmal in Persien daran ging, das Recht der griechischen Eigenthümer zu wahren, man seine Absicht auch bis zu Ende durchführte.

Allein die durch diese Parallele nahe gelegte Wahl des Seleukos auf Kosten des Antiochos ist nicht einmal nothwendig; beide Angaben sind richtig. Eine Inschrift (Dittenberger Sylloge 170), so aufgefasst wie es von Wilcken (bei Pauly-Wissowa I 2451) vorgeschlagen, löst das Räthsel.

Diese Inschrift nennt Seleukos und Antiochos und zählt Weihgeschenke der Könige an den didymäischen Apollon auf — eben den Gott, dem Seleukos I sein altes Bild aus Persien zurückbrachte, wie wir bereits wissen. Boeckh und Dittenberger hatten die Könige der Inschrift mit Seleukos II und Antiochos Hierax identificiert.

---

diesen Zeitpunkt durch scharfsinnige Erörterungen auf 506 festzulegen. Allein jenes erstgenannte Datum wird tatsächlich durch Plinius XXXIV 17 überliefert; die Schwierigkeit hat ihren deutlichen Ursprung darin, dass Overbeck in seinen Schriftquellen die entscheidende Pliniusstelle zunächst vergass und sie erst in den Nachträgen aufführte. Nachträge übersieht man leicht.

während Wilcken offenbar richtig an die Doppelregierung von Seleukos I und Antiochos I Soter denkt, welche von 293-281 währte. Wilckens Auffassung wird durch die doppelte Ueberlieferung über die Tyrannenmörder noch weiter gestützt. Aus der Inschrift, wie sie Wilcken erläutert, lässt sich nun auch verstehen, wie an Stelle der beiden Namen nur ein einzelner als alleiniger Euergetes der Athener genannt werden konnte. Trotzdem nämlich auf dem Stein von Weihgeschenken beider Könige die Rede ist, nennt das Begleitschreiben doch nur Seleukos. Einen entsprechenden Fall bei der Stiftung nach Athen vorausgesetzt, würde sich erklären, warum Valerius Maximus den Seleukos allein nennt. Ebenso leicht erklärt sich, wie auch Antiochos allein zu der für ihn von Pausanias reservierten Ehre kommen konnte. Die Statuen wurden aus Persien, also dem Teil des Reiches geholt, über den seit 281 Antiochos allein herrschte. Durch diese höchst einfache Lysis gewinnen wir als Zeitgrenze für die Rückgabe von Antenors Werk die Jahre 293-281.

NACHTRAG.

Der Anmerkung auf S. 177 fehlt am Schluss folgender Satz: Die statuarische Replik des Aristogeiton trug sicher nie einen Haarbeutel im Nacken: hierüber lässt sich mit Sicherheit entscheiden, weil an der Statue der Hals genügend hoch hinauf erhalten blieb.

Rom.

FRIEDRICH HAUSER.

MISCELLANEA EPIGRAFICA

L'iscrizione, che ora presento agli studiosi, è stata ricordata da quasi tutti gli scrittori napoletani. Nella *Historia neapolitana* [1] di Giulio Cesare Capaccio leggesi: *sacerdotium Caereris in faeminis Neapolitanus lapis obiicit, quem ex sordium calamitate, aliquis pius vir, antiquitatis amator, in pariete quodam ad Divi Pauli servavit.* E nel *Forestiere* [2] dell'istesso autore, giornata seconda, a p. 80 è ricordata « un iscrittion Greca, presso « alla Chiesa di S. Paolo, dove si fa mentione di una tal Cominia « Plutogenia, sacerdotessa di Cerere ». La lapide fu pubblicata dal Capaccio, nella *Historia*, citata di sopra, dalla quale la riprodussero il Reinesio [3], che vi fece delle correzioni: *Hinc intelligi potest quid in lapide legerit* (Capaccio) *et quid in eo emendaverim ego*, e dopo il Martorelli [4] ed il Donati (*inscr.* 79, 7). Il Martorelli la trascrisse dal Capaccio, e giudicando l'apografo assai scorretto, dice: *memini me a pueris in lectitando risisse plurimum* e ne propone una lezione assai fantastica. Con gran sicumera poi esclama: *gratulor me iterato in nostris silicibus, nomen fratriae* Πανχλειδῶν *scrutatum esse*; conchiude: *irascor tot doctissimis civium meorum qui gazam huius lapidis opulentissimam, licet ex scriptoribus iniuria erroribus foedam minime curarint.* Il Franz, riproducendo la lapide nel *Corpus inscriptionum graecarum*, III, 5799, corregge

(1) P. 215, ed. 1607; vol. I, p. 187, ed. Gravier, Napoli, 1771.

(2) Napoli, 1639, G. D. Roncagliolo, editore.

(3) *Epist. ad Rupertum* (1660), n. XXXV, p. 252. *Syntag. Inscr.* (1682) *class.* V, 9, p. 358.

(4) *Theca calamaria*, II, p. 712.

le strane interpretazioni del Martorelli, che chiama: *homo ridicule doctus*. Ed in fine il Kaibel prima la ritenne falsa, seguendo l'opinione del Maffei [1], ma poi, fatto accorto dal giudizio del Mommsen, *qui titulum a Maffeio iniuria damnatum rectissime vindicabat*, la comprese nelle aggiunte delle *Inscriptiones graecae Italiae*, n. 766 *a*. Ma neppur la sua può dirsi una edizione definitiva, giacchè, come egli stesso fa notare, *apographum non satis accurate factum*, *versus non ad lapidem divisi*, *praeterea num recte inter singula vocabula distinctum*, *dubito*. Sarebbe stato necessario un confronto con l'originale, ma l'iscrizione, per quanto il Capaccio ne avesse indicato il sito, ne' pressi della chiesa di S. Paolo, è restata a tutti nascosta, fino a pochi anni or sono. Devesi al solerte investigatore di antichità napoletane, il cav. Ferdinando Colonna di Stigliano, il merito di averla richiamata alla luce. Egli, ricercando epigrafi e ruderi antichi per la compilazione del suo volume: *Scoperte di antichità in Napoli dal 1876 al 1897* [2], ritrovò in un palazzo, segnato col numero civico 62, all'angolo tra via Tribunali e la piazza San Gaetano, l'iscrizione in parola. La lapide è quasi nascosta in un secondo cortiletto, a destra di chi entra, adoperata come materiale di costruzione. Il Colonna, a p. 514 del suo volume, la riporta secondo la lezione del Franz, facendo notare che nell'originale la divisione dei versi è di dodici eguali (in realtà sono tredici), mentre che nel *Corpus graecarum* è di sei; e cerca farne notare qualche variante [3]. Ma sventuratamente son tante le inesattezze di trascrizione e le mende tipografiche, da rendere quasi illegibile la epigrafe. Credei quindi essere utile offrirne il testo agli studiosi, trascritto dall'originale, e pubblicai la epigrafe in parola, *ad fidem lapidis*, nella rivista di topografia ed arte napoletana *Napoli nobilissima* [4]. Ma avendomi il ch. mio amico prof. Cr. Hülsen invitato a rivedere il testo, che non è di facile lettura, perchè la pietra è corrosa, ed in varî punti le lettere sono svanite, ritornai sul posto, e compulsato di nuovo il mio apografo con l'originale ne do una *repetita lectio*.

(1) *Artis criticae lapidariae quae extant*, etc. *Lucae* 1765, col. 89, 90.

(2) Napoli, tip. Giannini, 1898.

(3) Al Colonna è sfuggito che anche il Kaibel la pubblica nelle sue *Inscriptiones*.

(4) Vol. XII, fasc. X, 1903.

Base di travertino di m. 0,48 per m. 0,50, con zoccolo e cornice, rotta dalla parte destra:

ΚΟΜΙΝΙΑΙ
ΠΛΟΥΤΟΓΕΝΕΙΑΙ
ΙΕΡΕΙΑΙ ΔΗΜΗΤΡΟΣ ΘΕΣΜΟΦΟ
ΡΟΥ ΣΑ ΘΥΓΑΤΡΙ Γ[ʼΝΑΙΚΙ]
ΠΑΚΚΙΟΥ ΚΑΛΗΔΟΥ ΑΡΧΟΝ
ΤΙΚΟΥ ΚΑΙ ΜΗΤΡΙ [ΠΑΚ]ΚΙΟΥ
ΚΑΛΗΔΙΑΝΟΥ ΑΓΟΡΑΝΟΜ[ΙΚΟΥ]
ΜΑΜΜΗ [ΚΑΣ]ΤΡΙΚΙΟΥ Π[ΟΛΛΙ]
ΩΝΟΣ ΑΡ[ΧΟΝΤΙΚΟΥ]
ΤΙ ΚΑΣΤΡΙΚ[ΙΟΣ] ΚΑΛΗΔ[ΙΑΝΟΣ]
[ΔΗΜ]ΑΡΧΗΣ[ΑΣ] ΤΗ [ΠΡΟΜΑΜΜΗ]
[ΕΥ]ΣΕ[ΒΕΙΑΣ ΕΝΕΚΑ]
[ΔΟΓΜΑΤΙ ΣΥΓΚΛΗΤΟΥ]

Le lettere ora illeggibili, messe tra parentesi, sono quasi tutte conservate nell'apografo del Capaccio. Egli però legge: 4 ΓΙΝΑΙΚΙ — 8, 9 ΠΟΛΑΙΩΝΟΣ — 12 ΕΥΣΕΒΙΑΣ — 13 ΑΟΓΜΑΤΙ ΣΥΓΚΛΙΤΟΥ.

Questa iscrizione, che il Kaibel chiama *titulum valde memorabilem* è di somma importanza per la storia delle istituzioni di Napoli. Le sacerdotesse di Cerere napoletane, sono ricordate dal noto passo di Cicerone (*pro Balbo*, cap. 24): *Has sacerdotes video fere aut Neapolitanas aut Velienses fuisse*, e ci prova l'importanza che ebbe, nella greca Neapolis, il culto dell'*Actaea Ceres*, come la chiama il poeta napoletano Stazio (*Silv.*, IV, 8, 46). Il culto di Cerere dovè avere un maggiore incremento, per opera degli Ateniesi, donde il cognome *Actaea*, e la istituzione ateniese delle feste lampadiche.

Son poi degne di nota le magistrature ivi ricordate, con i vecchi nomi della costituzione politica autonoma. Due volte vi leggiamo la parola *ἀρχοντικὸς* ed una volta *δημαρχήσας*, il che prova esservi stata una differenza reale, tra l'una e l'altra magistratura. Ed è perciò che anche io accetto la congettura proposta, di aver cioè Roma consentito ai Napoletani, di distribuire fra parecchi le attribuzioni della carica suprema, onde il demarco eponimo sarebbe stato diverso dai demarchi giusdicenti, e questi dagli arconti che

presiedevano la *βουλή*, e questi arconti sarebbero stati, alla lor volta, diversi dagli altri arconti, ai quali venivano affidate speciali incombenze (1).

Copiai, ora è qualche tempo, nella bottega di un rivendugliolo di oggetti antichi, la epigrafe seguente:

IMP · CAESAR VI
M AGRIPPA · II COS
P DECRIVS STATIVS
P DECRIVS SATVRVS
GILLIO LVCILI · M · S
PHILARGVR CORNELI · NICOL · S
ETRAS

La lapide, di cui non potei conoscere la provenienza, credo che sia un donario. Le due date, quella della salutazione imperiale e l'altra del consolato ci riportano al 726 a. u. c. = 28 av. Cr. Il marmo, come mi si disse, fu venduto a degli stranieri ed ora, forse, trovasi in un museo inglese.

Presso i signori Canessa, noti negozianti di antichità, vidi una anforetta di creta cotta, sul cui ventre era scritto in corsivo con l'*atramentum* la epigrafe:

G(*arum*) F(*actum*) Scom(*bri*)
Scauri
Ex offici(*na*) Agathon(*is*)

L'officina parmi inedita, se pur non si volesse riferire all'*Agatho*, ricordato due volte nel *Corpus*, IV n. 97. 1839.

Presso gl'istessi signori Canessa, copiai le epigrafi, che qui sotto trascrivo. La provenienza ne è incerta, tuttavia parmi che si possano dire quasi tutte campane:

1)
C · HEIVS C · L EPACATHVS *sic*
HEIA · C · L · TERTIA
HEIA · C · L SALVIA
M HEIVS · C · C · M · L · SIMO

(1) V. Beloch, *Campanien*² pag. 48; Capasso [De Petra] *Napoli greco-romana* p. 70-71, di prossima pubblicazione.

La epigrafe è incisa su di una lastra di peperino, di forma piuttosto oblunga; leggo l'ultimo verso: *M. Heius Gaiorum* (*duorum et*) *Marci libertus*. Il cognome *Simo* è piuttosto raro, per le province meridionali d'Italia; piacemi ricordarne due esempi: un *L. Cornelius Simo* o *Simon*, in un diploma militare, trovato a Pompei (*CIL.* X, 867) ed un *M. Valerius Simo*, in una lapide di Trebula Mutuesca (*CIL.* IX, 4931).

2)

RNIO · FORTV
QVI · VIXIT · AN
X · D · XXV ·
T VERVS ♁
ARISSIMO

3)

D M
MVSA · ASCANIO
COIVGI BENE
MERENTI
FECIT

4)

D · M ·
GESSIAE
ATHENAIDIS

5)

D · M
IONIA ♁ PHILAE
NIS FILIAE B M
FEC · VIXIT ANN · XX

Le lettere di questo titoletto sono tracciate a pennello.

6)

D M S
PRISCO ET IVS
TAE IVSTI · FILIS
AGRIPPINVS · ET
HERENNIVS · FRA
TRES FRATRIBVS
PIENTISSIMIS

Napoli.

Luigi Correra.

DIE KERAMIK DES VORGRIECHISCHEN APULIENS.

(*La ceramica dell'Apulia Preellenica*)

S. Mitteilungen 1897, 201-252. 1899, 13-81.

III. Daunia.

Einleitung.

Seit dem Jahr 1899, wo ich den zweiten Artikel dieser Studien veröffentlichte, hat die Erforschung des alten und ältesten Apuliens mancherlei Fortschritte gemacht, die früher oder später auch unserem Gegenstande zu Gute kommen werden. Ich meine die Aufdeckung verschiedener neolithischer Fundstätten (1), der Mykenischen Stationen (2), der Pfahlbauten (3), der Rundhügelgräber (4), und für die spätere Zeit die Fortsetzung meiner Ausgrabungen in Canosa (5). Grade die geometrische Periode ist nicht mit systematischen Ausgrabungen sondern durch gelegentliche Grabfunde vertreten; und die von mir angeregte Ausgrabung in dem bisher, d. h. nach Angelucci's Zeiten so arg verwüsten Herdonia (6) scheint nach dem was mir bisher darüber bekannt geworden in dieser Hinsicht nicht ergiebig gewesen zu sein.

(1) Mayer, *Le Stazioni preistoriche di Molfetta.* Bari 1904. Vol. VI der *Documenti e Monografie* der *Commissione Provinciale di Storia Patria.*

(2) Ebenda § 17-20.

(3) Quagliati, *Bull. di Paletnologia Ital.* XXVI, 285 (vgl. Pigorini XXV, 202); *Notizie degli scavi* 1900 p. 411.

(4) Ant. Jatta, *Bull. di Paletnologia Ital.* 1904 (XXX) p. 32.

(5) Vgl. Mayer, *Not. d. sc.* 1898, p. 195; fortgesetzt von Quagliati für das Museum von Tarent.

(6) Vgl. meinen brieflichen Nachweis dortiger intakter Gräber an Quagliati (1. Jan. 1902). Angelucci, *Ricerche preistoriche sulla Capitanata,* Torino 1872; *Ricerche nel Meridionale* 1876.

Die Veröffentlichung dieses dritten Artikels, welche auf Wunsch des Instituts in deutscher Sprache erfolgt, hat teils durch die an erster Stelle genannten Arbeiten, teils durch mancherlei andere Umstände eine Verzögerung erfahren. Dafür lässt sich aber nunmehr der Stoff mit um so grösserer Reichhaltigkeit, um nicht zu sagen Vollständigkeit, übersehen; und es ist für die mitgeteilten Beobachtungen eine Garantie gegeben, wie sie wenige Jahre nach Beginn der archäologischen Arbeit in Apulien nicht zu erwarten gewesen wäre. An den früheren Aufstellungen habe ich indessen nichts zu ändern gefunden. Und die neuen Mitteilungen aus den bereits behandelten Regionen, welche der Leser hier in der Einleitung findet, dienen, wie sich zeigt, lediglich dazu die früheren zu bestätigen und zu ergänzen.

Wie weit sich die von mir unterschiedenen Klassen und Kulturzonen etwa einer höheren Einheit unterordnen, dies zu untersuchen, musste füglich dieser Schlussabhandlung vorbehalten bleiben. Es ist nicht möglich — es sei denn mit vorgefassten Meinungen — an eine solche Frage heranzutreten, solange die Teile nicht genügend untersucht oder gänzlich unbekannt sind.

Wir müssen also, solange die Sonderung und Kenntnis der drei altapulischen, nach Regionen verschiedenen Hauptklassen so wenig durchgedrungen, zunächst noch bei diesem Punkte beharren und dürfen Nichts übergehen was zur Sicherung des Gewonnenen dienlich sein kann. Es gilt die Industriekreise und Kulturzonen, namentlich in ihrer Stellung zu Tarent, so bestimmt zu begrenzen wie dies in der Tat möglich ist. Welche Folgerungen zu ziehen seien, muss sich später ergeben.

Was zuförderst die Messapia, die Provinz Lecce, anbetrifft, deren Grenze in archaischer Zeit bei Egnatia liegt, so sind auch in den letzten Jahren wieder Gräber mit Steininschriften Messapischen Dialekts aufgedeckt worden, aber immer nur innerhalb der bezeichneten Provinz, über welche nur die im Original nicht mehr nachzuweisende von Monopoli um etwas hinaus hinausgreift. Was noch weiter nördlich von solchen Steininschriften vorhanden, gehört in das Gebiet der modernen Nachahmung, das heisst der harmlosen Fälschungen wie sie Anfangs des vorigen Jahrhunderts im ganzen Lande üblich waren. Dahin gehört vor Allem der grosse Stein von Ruvo, von dem ich einen Abklatsch nahm und mitteile; die Un-

echtheit hatte Pais erkannt, ohne eine Abschrift oder das Original gesehen zu haben (1). Nicht dass in diesen Gegenden eine wesentlich andere Sprache geherrscht hätte als im Süden; doch die Kulturformen waren im Süden andere, zum Teil mehr in Correspondenz mit gewissen Orten der Daunia als der Mittel-Region. In dieser kennt man weder die seit 400 etwa üblichen Kammergräber (2) noch die Grabschriften im Fels oder in besonderen (epigraphen)

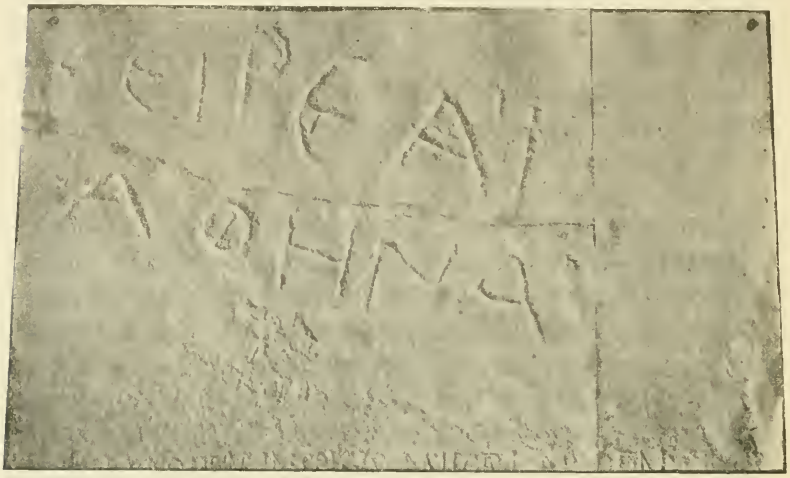


Fig. 1.

Grabsteinen, wie sich deren die Süd-Messapier in den letzten vier Jahrhunderten v. Chr. bedienen. In der Mittel-Provinz, auch in Ruvo, schrieb man überhaupt nicht vor den Zeiten bevor das Griechische eindrang, welches Schriftsprache wurde; doch auch diese

(1) *Storia d. Sicilia e d. Magna Grecia* I 384. Der Stein, dessen Oberfläche im Uebrigen gleichmässig Corrosion zeigt, ist behufs Anbringung der Inschrift an der betreffenden Stelle von moderner Hand geglättet worden. Weiter unten befindet sich eine lange moderne Inschrift. Die scheinbaren Risse finden sich nicht im Stein, sondern gehören dem Abklatsch. — Bei diesem Anlass sei das übrigens leicht erkennbare Versehen Mess. p. 223 berichtigt: von den Monopoli-Inschriften ist nur die griechische als falsch erkannt worden, nicht die messapische, welche nur in Abschrift existirt.

(2) Nur in Altamura wurden einige Anlagen dieser Art beobachtet: Di Cicco, in der Florentiner Zeitschrift *Arte e Storia* 1900 p. 62.

können wir nur auf allerhand Thongeräth nachweisen, nicht auf Steinen (1); seit dem Aufkommen eigner Münzprägung, ca. 340, natürlich auch in dieser, dort untermischt mit einigen Formen in der Landessprache.

Wenn im ersten Artikel gezeigt wurde, wie das Gebiet der messapischen Stein-Inschriften sich genau deckt mit demjenigen einer ganz bestimmten Sorte keramischer Produkte, kenntlich am leichtesten durch die von mir Torzellen (2) genannte längst bekannte Amphoretten-Gattung (mit hohen spitzwinkligen Rotellenhenkeln), so hat auch dieser Satz seine weiteren Bestätigungen erfahren. Nach wie vor finden sich dieselben nur in der bezeichneten Region, wo sich San Marzano (3) den von mir Mess. 203 verzeichneten Ortschaften hinzugesellt und gewiss noch weitere hinzukommen werden, nachdem die ländliche Bevölkerung auf den relativen Werth von dergleichen Thongeschirr aufmerksam geworden. Aus Nardò *Neretum* konnte ich eine grosse Probe der eigentümlichen Kratergattung Mess. Fig 11, 12, leider Fragment, nach Bari bringen (*Mus. Prov.* 4152). Den verschiedenen Irrtümern bezüglich der Provenienz, die sich im Museum von Lecce mangels von Registern eingeschlichen haben, sei es durch falsche Zuweisung abgefallener Etiketten, sei es durch Missverständnis auf den Thon geschriebener kurzer Ortsangaben, kann ich ein weiteres Beispiel hinzufügen, nur um zu zeigen wie leichtfertig der Widerspruch Patroni's war. In jenes Museum ist unter der Leitung des Herzogs von Castromediano geschenkweise eine Reihe schwarzer Impasto-Gefässe aus Picenum hingelangt, wie es scheint durchweg aus Cupra Marittima stammend. In diese Reihe gehört eine Kanne, Lecce Nr. 99, die ihr genaues Ebenbild in picenischen

(1) Aus römischer Zeit stammt der griechische Grabstein des Bildhauers und Steinmetzen Nepos im Museo Provinciale von Bari, Kaibel IGI. 687; das in Relief dargestellte Handwerkszeug hat Bulle bestimmt. Andre griechische Inschriften, meist aus Brindisi, bei Kaibel. Auch eine griechische Inschrift, die sich bis vor wenigen Jahren in der Nähe von Bari befunden haben soll, gehörte wohl der römischen Epoche an. Eine Abschrift, wiewohl von nicht sachverständiger Hand genommen, liess dies noch erkennen.

(2) Vgl. auch Peuc. die zweite Anmerkung p. 14. Dieser Terminus wurde in der Form Torselle, wie ich sehe, schon von Undset gebraucht: Zeitschr. f. Ethnol. XXI 63, 2.

(3) *Not. d. scavi* 1902 p 530.

findet, z. B. in dem Exemplar des Prähistorischen Museums in Rom Nr. 22241. Und jene Nr. 99 trägt den Namen einer Lecceser Ortschaft, nämlich Rugge, einfach durch Verwechselung der Etikette. Ob solche prähistorischen Gefässe wie die dabeistehende Nr. 100 in Lecce gefunden werden, wäre auch erst noch durch Grabungen und neue authentische Funde festzustellen; der Name Caballino, den es trägt, ist der des Stammsitzes und Schlosses des Herzogs von Castromediano und beweist zunächst nur, dass es zu dessen zahlreichen Ueberweisungen an das Museum gehört. Es bleibt also dabei, dass eine Anzahl geometrischer Vasen, die ich Mess. § 2 hervorhob, trotz der falschen Aufschriften von Lecceser Fabrik sind, meistens aus Rugge, dem antiken Rudiae, und dass diese wahrscheinlich durch denselben Ruveser Händler, den Can. Fatelli, nach dort gekommen sind, welcher die echten Stücke aus Canosa und Ruvo hierher brachte: derselbe scheint bei solcher Gelegenheit auch Lecceser Stücke nach Ruvo gebracht zu haben, wo einige im Museo Jatta aufbewahrt werden.

Noch weitere Erfahrungen in diesen Jahren haben gelehrt, wie sehr in der Tat der geschilderte Stil auf eine bestimmte Region, die Messapia der historischen Zeiten, beschränkt ist und wie wenig auf diesem Industriegebiete die eine Provinz der anderen bedurfte, weil jede ihren eigenen Stil und eigene Fabriken hatte. So habe ich z. B. damals Putignano wegen einiger Torzellen in die Liste aufnehmen müssen, obwohl diese Ortschaft ihrer Lage nach aus dem Gebiet der südlichen Halbinsel herausfiel und durchaus den centralapulischen Stil seit den frühesten Phasen darbietet. Jetzt hat sich herausgestellt, dass jene Torzellen, entgegen den damals an Ort und Stelle erhaltenen Versicherungen, vielmehr aus Brindisi stammen. Uebrigens soll damit nichts über Putignanos ethnographischen Ursprung präjudiciert sein. Seine Stellung scheint sich verschoben zu haben wie die anderer Orte in den Grenzgebieten; worüber später.

Einer so compacten Masse gegenüber, wie sie hiernach die südapulischen Fabricate darstellen, würde es also nichts besagen, wenn einmal ein Stück probeweis in der Provinz Bari nachgeahmt worden oder ein Exemplar, übrigens ungewöhnlich an Zeichnung und Proportionen, nach Foggia verschlagen wurde.

An Gefässformen kennt man aus dieser Region — immer Ta-

rent ausgeschlossen, dessen Gebiet den Messapiern frühzeitig entrissen ward — eigentlich nur die Torzella, eine bestimmte Art Krater mit zwei oder vier falschen Röhren und die langhalsigen Kannen archaisch-griechischer Art, auch diese wie die Torzellen mit Rotellen versehen. Vereinzelt kommt der Askos vor. Wie das übrige Geschirr, namentlich das in Tarent und dem übrigen Apulien so zahlreiche kleinere aussah, ist merkwürdigerweise nicht zu erfahren, trotzdem es sich um Gegenden handelt, die Alles andere als *terra vergine* sind. Hoffen wir, dass diejenigen, denen eine systematische — Ausgrabung wage ich nicht zu sagen — aber Controle und Beobachtung der Grabungen, nun schon seit ziemlich langer Zeit, vorbehalten ist, in den Neben-Ortschaften noch etwas zu thun finden mögen, nachdem die wichtigsten Stätten Rudiae (Rugge) und Egnatia hoffnungslos verwüstet sind.

Zur Charakteristik dieser südlichen Keramik wurde (Mess. § 3) das rasche Eindringen rein griechischer Elemente hervorgehoben. Nur wenige torzellenartige Gefässe kennt man, welche noch nicht die Rotellen der ostgriechischen Kannenhenkel führen und daher die Henkel an der Spitze noch nicht völlig geknickt haben. Die rein geometrische Dekoration hält sich nicht lange, und selbst sie ist fast von vornherein von dem griechischen Strahlenkelche an der Basis begleitet. Dazu gesellen sich sehr bald der Blattstab-Fries an der Schulter, die mannigfachen vegetabilischen Elemente, Mäander, und Figürliches, auch in ganzen Scenen: übrigens durchweg nach archaischen Mustern, bis zu schwarzfigurigen attischen Vasen (1).

Freilich auch in dem rein geometrischen, soweit wir es bis jetzt übersehen, macht sich der eklektische Zug dieser ganzen Kunstübung geltend, sehr im Gegensatz zu dem scharf ausgeprägten Stil, wie er in der alten Tarentiner Serie vom Borgo Nuovo zu Tage tritt, oder zu der Geschlossenheit und Consequenz, welche die Entwickelung der nördlichen Stile, jeden in andrer Art, auszeichnen. Hervorgehoben seien als besonderes Merkmal gewisse

(1) Bemerkenswerth ist eine Kanne aus Rugge, Bari 3749, welche durchaus dem gleichen Muster folgt wie die seltene frühattische Berlin 59 (Jahrb. II p. 53), nur dass diese noch vollgemalte Tangentenkreise einmischt, wie sie z. B. an der Dipylonvase aus Kurion erscheinen.

Reihen sehr winziger Motive (Punktkreise oder ähnliche Zeichen), wenn am Bauche, zwischen weitläufig verteilten Streifen; ferner in der Frontansicht in langem Felde als Rahmen neben einander stehende Kreise, von Punkten umgeben, mit oder ohne Gitterung im Inneren. Die Bogensysteme, wie sie an den übrigen apulischen Klassen herrschen, fehlen fast gänzlich. Denn Mess. Fig. 5 mit den namentlich in den Ecken des Feldes gehäuften Bögen ist ein sporadischer Fall, der sich noch einmal später an einer Bareser sonst unbemalten Schale wiederholt und wohl eher cyprischem als mykenischem Einfluss verdankt wird. Nur ganz ausnahmsweise sieht man isolirte, kaum verstandene Bogensysteme (Neapel 2519) Lecce 340. Bari 3747 oder eine kleine Bogenkette ([1]). Dahingegen ist die dem übrigen Apulien fremdgebliebene Spirale zu notieren; sie erscheint — abgesehen von der jüngeren Gestalt Mess. Taf. X — in überein stimmender Form und Grösse auf dem Lecceser Gefässe Peuc. No. 35 Taf. IV und einer Torzelle aus Rugge (Bari 3751): man möchte fast vermuthen, dass Gefässe von der Art wie Furtw.-Löschcke, Myken. Vasen 24, 175 hier eingewirkt, namentlich da die Halsstreifen mit kleinen Bögen als Bordirung auf einem andern apulischen Gefäss wiederkehren (unten § 5) und die kleinen Bögen allein am Innenrand einer archaischen Torzelle desselben Fundorts (Bari 3750) ziemlich ungeschickt, als ungewohntes Element, angebracht sind. Jene Vase hat bereits Epheukante und Firnissmalerei. Die älteren sind im Unterschied von dem lebhaft farbigen Aussehen der jüngeren in stumpfer, meist schwärzlicher Farbe bemalt (auch wohl mit einer bräunlichen dunkeln), und unterscheiden sich auch sonst durch die unvollkommene Technik, sowohl was den Thon anbetrifft, als die Behandlung der Drehscheibe, die wenigstens an der inneren Seite von Anfang an benutzt worden zu sein scheint ([2]).

Neuere Funde in der Messapia haben Torzellen mit geometrischer und mit gemischter Decoration in vorgeschrittenem Stil aus Gräbern des IV. Jahrhunderts ans Licht gebracht ([3]): was nach meinen Darlegungen Mess. § 4 (229) nicht überrascht. Jedoch ist wohl nicht zu bezweifeln, dass ein grosser Teil dieser Production dem V.

([1]) Bari M. P. 3750, aus Rugge.

([2]) Vgl. besonders Bari, M. P. 3748, 3750, 3644 (Mess. Fig. 22) durchweg aus der Südprovinz stammend. Ueber die in Lecce selbst s. Mess. p. 243 ff.

([3]) *Notizie d. sc.* 1902 p. 580. Anderes unpubliziert.

Jahrhundert angehört. In Egnatia wurde am Küstenbruch ein alter Mauerzug beobachtet (Peuc. § 8 a. E.) und ein Stück darunter eine Schicht mit Scherben, welche nur *impasto*, also Waare prähistorischen Charakters darbot, wie sie etwa bis 600 üblich oder wenigstens vorherrschend war. Oberhalb der Mauer lagern andere Schichten mit Resten von Torzellen und griechisch gefirnisster Waare. Es ist aber nicht wahrscheinlich dass diese erste Befestigung der Stadt — von der jüngeren stehen noch Reste an der Küste — nach den grossen Kriegen mit Tarent (473-460 etwa) entstand, nach welchen die Messapier wegen des Umschwungs in den politischen Verhältnissen Tarents nichts mehr zu fürchten hatten. Dieselbe muss in die Kriegszeit fallen oder noch viel früher, da der Ausbruch dieses allgemeinen Krieges nur das Ende einer längeren Epoche der Beunruhigung bezeichnete, in welcher die Tarentiner unter beständigen Conflicten und Scharmützeln mit den Messapiern dieselben aus ihren Sitzen, namentlich in der Linie von Brindisi, zu vertreiben suchten, um an der adriatischen Seite Fuss zu fassen. Immerhin fehlt uns dort noch die Culturschicht des VI. Jahrhunderts. Sie wird für und durch die Lecceser Waare älteren Stils, wenn auch bis jetzt nur spärlich ersetzt. — Diese würde also etwa in die Alterstufe einrücken, wohin Patroni die allerjüngste setzen wollte, d. h. die paar Neapeler Stücke aus Brindisi, die er einzig kannte und genügend fand über den ganzen Gegenstand zu schreiben. Den vorschnell aufgestellten Behauptungen gegenüber hatte ich im ersten Artikel die Leser zu warnen und zu betonen, dass der Schwerpunkt näher an 400 als an 600 liege. Die untere Grenze habe ich a. O. in Bezug auf Egnazia vielleicht zu schroff betont, mag auch numerisch die Production gegen Ende des V. Jhdts. sich eher gesteigert als vermindert haben. Auch darauf möchte ich hier hinweisen, dass die figürlich bemalten Stücke nicht zu den letzten gehören, sondern gerade die allerjüngste Classe um 400 das reine Ornament wieder zu bevorzugen scheint, offenbar in Folge der Verbreitung der griechischen figürlichen Vasenmalerei im Lande, die solche Versuche der Nachahmung überflüssig machte. Der Glockenkrater (430-400 v. C.), den ich dort zum Vergleich heranzog (1), um die späte Benutzung archaischer Malereien ins Licht zu setzen,

(1) § 4 S. 233; Abbildung dort citirt.

kann jetzt ausscheiden, nachdem sich herausgestellt, dass er sowohl wie wahrscheinlich auch der figürlich bemalte Colonnett-Krater Mess. Fig. 15, 16, nicht aus Egnatia sondern aus der Nähe von Bari stammen. Die Thatsache wird wohl ohnehin von Niemandem mehr bezweifelt. Die markanten Silhouetten der archaischen Stile eigneten sich eben für ungeübte Augen besser zur Nachahmung als die ausgesparten röthlichblassen Figuren.

Neben all dem fanden wir in Lecce eine andere, später einsetzende Richtung reingriechischer Art, welche in folgenden Formen arbeitet. Es sind 1) kleine Deckelgefässe, ähnlich Zuckerdosen (z. B. Bari 122) mit Pflanzen-Ornament. 2) Kratere mit falschen Röhren, kleiner als die alten geometrischen, ebenfalls mit Pflanzenornament. 3) korbförmige Vasen und 4) gelegentlich aufgegriffene Formen (Peuc. p. 80 Vignette), beide mit reichen Zonen und gemischten Mustern, Pflanzen, Schach, Mäander etc. Zum Teil fanden wir diesen Industriezweig, wahrscheinlich die gleichen Fabrikanten, bei Bari wieder, wo sie sich in Ceglie niedergelassen. In der Lecceser Gruppe bemerkt man vielfach Anlehnung an das jungrhodische, welches bekanntlich im Original reichlich in Tarent (bes. Teller) vorliegt (1).

Ein ganz verschiedenes Bild bot uns die mittlere Landschaft, die der Peucetier oder Poedicoler. Die herrschende Vasenform ist auch hier ungriechisch. An der Stelle des kleinen, kaum 20 cent. hohen Topfes mit abgesetztem schrägen, leicht geschwellten Halse, tritt uns ein grosser, anscheinend alt-italischer Normaltypus als Krater entgegen, mit welchem gewisse grosse Tarentiner Gefässe nur entfernte Aehnlichkeit haben. Auch hier wie in der Messapia sucht man Etwas in der aparten Gestaltung der Henkel; als solche werden besonders die kantigen, verticalen Sattelhenkel bevorzugt, Abkömmlinge derer von Murgia Timone, Frasasso etc., sodann breite dünne Bandhenkel wie sie, wohl nach griechischem Vorbild (2), die westitalische Buccherowaare führt. Die Schalen — in der Messapia bis jetzt fehlend — sind tief und konisch, mit scharf eingebogenem Rande, auch sie meistens mit Sattelhenkel versehen;

(1) Vgl. Furtwängler, Berl. philol. Wochenschr. 1888, 1452.
(2) Vgl. Boehlau, Jahrb. d. Inst. XV 1900 p. 165.

der Grösse nach würden sie zu Aschen-Urnen passen, aber diese selbst fehlen, wie Brandgräber überhaupt; in die vorhandenen Kratere lassen sie sich mit dem Fuss hineinsetzen, aber nicht umgekehrt darüber stülpen. Die Sattelform der Henkel begünstigt die Umgestaltung der grossen Gefässe im Sinne des archaisch-griechischen Kraters mit Randvorsprüngen, dem Vorläufer des Colonnett-Kraters. Aber auch seitliche Röhren, echte und wie in Lecce falsche, kommen vor. Zahlreich sind die Askoi kugeliger Form, gern hinten mit Saugrohr ausgestattet; die grossen, der Kraterform nachgebildeten Tassen mit zwei hohen Bandhenkeln; die alten kegelförmigene randlosen Näpfe aus der Bronzezeit. Daneben erscheinen gewisse, mehr der Kugelform sich annähernde Terrinen mit schmalem umgebogenen Rand, und hochsitzenden Brezelhenkeln; ausnahmsweise auch wohl ein griechischer Typus (Oenochoe), wie er sonst nur in massenhafter Importwaare auftritt, oder wenn von lokaler Fabrik, doch ohne die geometrische Bemalung.

All dieses Geräth wird in chocoladefarbigem, stumpfem Schwarz decorirt, noch in einem streng geometrischen Stil, welcher trotz einer gewissen Nüchternheit sich bisweilen zu künstlerischer Wirkung erhebt (1). Eine ältere, zweifarbige Klasse wird in Putignano beobachtet. Die hervorstechenden, stets wiederkehrenden Motive sind ein grosses Kamm-Muster und daneben ein grosses Hakenkreuz der complicierten Villanova-Art, in typischer Weise behandelt, mit starken Doppellinien und feineren dazwischen. Dieses zweite Muster scheint sich aber erst nach und nach einzustellen; die älteren Vasen der Hauptgattung, sowie die zweifarbige Klasse haben nur das Kamm-Muster. Auch das alleinstehende Kreuz mit Mittelquadrat, kann man als eine, gleichviel woher übernommene, Specialität dieses Stils anführen, welche in die anderen Klassen nicht übergegangen. Was ihn aber ganz besonders auszeichnet, sind die schrägen, mäanderartig verketteten Haken, mit mehrfacher Umbiegung nach innen, die drei- und viereckigen oder ge-

(1) Man wolle bei dieser Gelegenheit die durch Vertauschung zweier Stücke Peuc. p. 27 entstandenen Fehler in der Numerirung berichtigen. Zu 9 gehört Taf. III, 10, also nunmehr III 9; zu 10 gehört Fig. 3. Ferner ist p. 28 bei N. 11 verdruckt Taf. IV e für Taf. II, 11.

mischten Mäander-Elemente und ihre Verknüpfung, worin sich eine vollkommen neue, selbständige und ganz urwüchsige Art documentiert, die man nur mit den spontanen Aeusserungen der Villanova-Cultur auf eine Linie zu stellen vermag (1), ohne doch wirkliche Entsprechung oder gar Entlehnungen von dort nachweisen zu können. Die Erscheinung ist nicht zu verwechseln mit gewöhnlichen, nur schräg gezeichneten Mäandern (2).

Manche Motive die sich hier in der Peucetia, ja zum Teil auch schon in der Messapia (jüngere Klasse) vorfanden, ein diagonales Viereck, Schachbrett, Klepsydra, auch das Prinzip der Ueberdeckung eines Musters durch ein anderes, werden uns in der Daunia aufs Neue begegnen, wenn auch Alles, selbst bis auf die so gewöhnlichen Randbogen dort ein anderes Gepräge trägt.

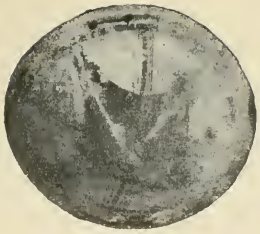
Im Einzelnen ist aus der Mittel-Provinz mancherlei Neues zu berichten. Wie zu erwarten war, hat sich Altamura endlich den Ortschaften mit peuketischer Lokalwaare geometrischen Stiles zugesellt. Die Funde wurden zwar rasch nach der Auffindung zerstreut, doch müssen sie nach dem Bericht des Inspektors Di Cicco (3), welcher wenigstens noch Scherben davon sah, sich durchaus im Charakter der Landschaft gehalten haben. Auch ein in Grumo befindliches Stück soll von Altamura stammen. Es ist (Beil. I 5) ein auf der Drehscheibe gearbeiteter Krater oder Kessel, von den einfachen Formen dessen von Santeramo (Peuc. Taf. IV 24), aber mit vertikalen Henkeln, bemalt mit dem für den Peucetia-Stil charakteristischen schrägen Haken-Mäander in einem umlaufenden Streifen, und Parallelbändern, auch ganz feinen, in verschiedener, wohl abgemessener Stärke und Entfernung; an der Gefäss-Lippe die in der Region üblichen Zacken-Bögen: Alles in der bekannten schwarzen, stumpfen Farbe. Ein nicht unähnlicher Krater befindet sich in Matera, im dortigen, dem Dr. Ridola verdankten Museum, und aus dortiger Gegend stammend. Das Gefäss (H. 0,225, D. 0,25) mit Sattelhenkeln ist in der Arbeit weniger fein und schwerer als jenes und scheint auch darin

(1) Vgl. Petersen, in diesen Mitth. 1899 XIV p. 184-188.

(2) Ich bemerke dies gegen Boehlau, Jahrb. d. Inst. III 1888 p. 349, dem Hoernes Urgesch. der bild. Kunst 563 zu folgen scheint. Vgl. unten § 19 ff.

(3) In der Zeitschrift *Arte e Storia*, 1900 p. 61.

1



2

3

4

5

6

7

8

9 10

1. Bari, Umgegend. 2. Angebl. Gravina. 3. Bari, Umgegend.
4. Matera. 5. Altamura (1/7) 6. Putignano.
7-10. Montepelosa.

PEUKETISCHE VASEN (Supplement).

dass es noch zwei Malfarben, Schwarz und Roth, verwendet, den archaischeren Charakter zu bekunden, wie wir ihn für diese Provinz an mehreren Orten beobachten. Auch dieses Stück zeigt einen Streifen mit schrägem Mäander d. i. verketteten Haken, die etwas einfacher sind als die vorigen, am Innenrande die Bogenspitzen und ausserdem nach unten hin grosse schmale Spitzblätter oder Strahlen von der Art der Bitontiner Oenochoe (Peuc. Taf. III 34), dazwischen in der Mitte um die Zone einige weinrothe Bänder mit schwarzen abwechselnd.

Auch sonst noch hat Matera neuerdings Vasen geliefert, welche die Ausdehnung des besagten Stiles bis in diesen äussersten Punkt Apuliens vor dem Beginn des Gebirges bekunden. Das Beil. I 4 abgebildete Gefäss (H. 0.15), will in ziemlich unvollkommener Technik einen bekannten gemein- apulischen Typus (1) mit seinen traditionellen Maassen und Proportionen wiedergeben. Die noch ziemlich unsichere Dekoration zeigt in schwärzlicher Farbe an der Oberhälfte stärkere und schwächere Streifen in der Bareser Manier, wie dort ziemlich gedrängt, dazwischen eine Reihe von Zeichen, welche ungleich geraten sind, aber im Wesentlichen aus zwei zurückgelegten Σ Haken bestehen, die manchmal miteinander verschwimmen, auch wohl hie und da korrigiert sind. Die schmale Mittelzone zeigt lange Reihen verticaler Striche durch stärkere abgeschlossen, die breitere an der Unterhälfte des Gefässes hat schräge Linienpaare in abwechselnder Richtung mit einigen willkürlich eingestreuten Punkten oder Flecken; bis zum Boden dann wieder Streifen. - Die Vase stammt von S. Martino etwa 10 Kilom. von Matera. Es ist zu erwarten dass mit der Zeit, wenn nur darauf geachtet wird, noch weitere Produkte zu Tage kommen, und dann auch hoffentlich mit dem vollständigen Grabfund ins Museum gelangen. Grade die Anfänge der bemalten Keramik wünscht man mit ihrer ganzen Umgebung genauer kennen zu lernen. Bis jetzt drehten sich die Ausgrabungen im Materanergebiete meist um Prähistorisches.

Ein sehr merkwürdiges Gefäss aus derselben Gegend, gleichfalls im Museum von Matera befindlich, bilde ich unter Fig. 3 ab. Die Leser der Peucetia kennen es schon aus der kurzen Er-

(1) Peuc. Taf. IV A, B, 20 und unten § 7.

wähnung daselbst p. 54 f., wo es uns die Herkunft des heimatlosen Berliner Kraters Peuc. Taf. IV 37 bestimmen half. Wie die Gleichheit der Form und der Verhältnisse in die Augen springt — der Materaner Krater misst nur 1 $^1/_2$ cm. mehr in der Höhe —, so auch die unbedingte Verwandtschaft der Decoration, die sich bis auf das in unserer Figur nicht sichtbare Lippenornament erstreckt, und wahrscheinlich auch die Technik, die ich nur von dem Materaner Stück in genauer Erinnerung habe, mit ihrem stumpfen Weinroth, das ausgiebig neben dem Schwarz zur Verwendung kommt. Dass grosse breite Bildfeld zwischen den Sattelhenkeln findet sich auch hier, und in ähnlicher Weise eingerahmt, nur dass die Tupfen nicht zahnartig an die Horizontallinien angesetzt sind, sondern frei stehen, übrigens aber auch an den sorgfältigeren Stellen abwechselnd in Doppelreihe; statt dessen finden sich hier zahnartige Reihen in besonderen Linien sowohl an der oberen wie an der Unterseite des Kraters. Die leiterartigen Streifen welche dort den Mäander bilden, sind hier an der Unterseite verwendet, zwischen den peuketischen Kamm-Mustern, die hier gross und minder nebensächlich behandelt sind als an dem Fusse der Berliner Vase. Eine Besonderheit bietet das Innere des Bildfeldes, welches statt der geometrischen Verzierung einen Entenfries darzustellen versucht, wie wir ihn von zwei andern apulischen Stücken Peuc. Taf. IV, 35. 36 kennen. Die Vögel sind hier allerdings kaum zu erkennen, so sehr sind die Körper ins Geometrische, Eckige umgestaltet. Man unterscheidet den Kopf, die herausgedrückte Brust, die Füsse und den Sterz, doch sind wohl, wie die Verdoppelung des letzteren und die Verteilung der Füsse anzeigt, die Thiere paarweise nebeneinander gehend gedacht; die farbigen Massen sind durch geritzte paarweise Linien der Quere nach belebt. Beide Seiten des Gefässes gleichen sich durchaus, sowohl in diesen wie in den geometrischen Details. Auf den ersten Anblick giebt dieser Bildschmuck der Vase etwas Unbeholfenes, minder Vollkommenes als es der Berliner Vase eigen; allein es ist genau dieselbe Kunststufe, nur mit Aufnahme eines ihr fremden, figürlichen Elementes, das, wie der Lecceser Krater auch in der Form bekundet, auf griechischen Stil hinstrebt, anstatt wie in der alttarentiner Klasse und in der westitalischen die Vögel consequent in geometrische Liniensysteme zu übersetzen.

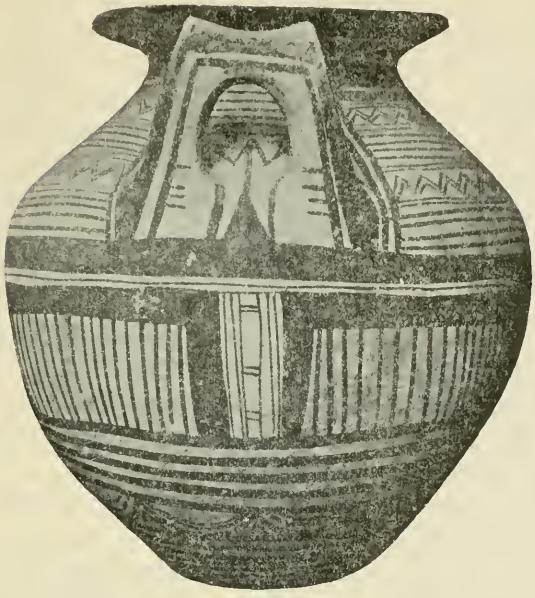


Fig. 2. — Peucetischer Krater (s. S. 206).

Fig. 3. — Krater in Matera.

Es trifft sich gut dass dieses Gefäss an einem so südlichen Punkte wie Matera, der zugleich an die Peuketia stösst, uns erhalten ist; sonst würde es uns schwer fallen, den Lecceser Krater Peuc. Taf. IV 35, dessen Herkunft unbekannt, annähernd unterzubringen: denn dieser vereinigt die ausgesprochen peuketischen Elemente, den Kamm und das complicierte, umrahmte Hakenkreuz und die kleinen Kreise von Putignano, Peuc. Taf. V 4, mit Elementen die den Stilen Mittel-Apuliens gänzlich fremd geblieben sind, der Spirale, die in der Südprovinz häufig, und das vereinzelte Rad mit geschweiften Speichen. Die doppelte zahnartige Strichreihe aber hat es mit den zwei genannten Krateren gemein, ebenso die weinrothe Färbung grösserer Gefässteile, mit dem einen auch die grăcisirende Gravierung. Es gehört also jedenfalls dem Stil nach in das Grenzgebiet der beiden Provinzen, wie weit nach Westen hin, kann man nicht wissen.

Matera ist der äusserste Punkt, der für die Peuketier, wenigstens als Wohnsitz, in Betracht kommen kann. Es beginnen dort bereits die Berge, welche Apulien begrenzen, ohne eine antike Ortschaft bis zum Bradano hin. Weiter südlich nach dem Tarentiner Golf zu hätte es keinen Zweck für uns auszuspähen. Das auf der Linie nach Metapont zu liegende Ginosa (*Genusium*) hat bis jetzt nur eine geometrische Vase geliefert (1), und diese, von dem apulischen Stile sich stark entfernend, schlägt vielmehr in die Metapontiner Gattung ein, wie wir sie in ihren verschiedenen Gestalten in Lucanien, am besten im Basento-Thale kennen lernen. Weiter östlich die alten Japyger-Sitze von Mottola und Castellaneta im Tarentiner Gebiet sind noch unerforscht; wenigstens was die Epochen betrifft, welche der Hellenisirung des IV. Jahrhunderts vorausliegen (2).

Verfolgen wir von Matera aus weiter nördlich oder genauer nordwestlich das hügelige Grenzgebiet, die Murge, so gelangen wir nach Gravina, im Mittelalter Bothromagnum, in dessen Gegend, nahe bei oder gegen Spinazzola hin, man allgemein das

(1) Bari, *Mus. Prov.* 3807, Schrank III.

(2) Von den Spuren dieser jüngeren Epoche ist einiges Wenige in der folgenden Monographie mitgetheilt: *Mottola ed i suoi dintorni per Lupo Marco, R. Ispettore per i mon. e scavi.* Taranto, tipografia Fratelli Martucci (in Heften ohne Jahreszahl; etwa seit 1900).

antike Silvium sucht, bis wohin Strabo bekanntlich die Poedicoler oder Peuketier sich erstrecken lässt, indem er von Egnatia aus das Land betrachtet und gewissermassen eine Diagonale durch die Landschaft zieht. Die geometrischen Vasen, welche ein herumziehender Händler von dort gebracht haben wollte, tragen keinen localen Charakter, z. B. Bari 4256, Beil. I 2 (1), sondern sind Erzeugnisse der Bareser Fabriken wie sie jetzt überall in den Ortschaften südlich von Bari zu haben sind. Eine gewisse Controle dafür bieten einige Stücke, die sogar an einem etwas entfernteren Orte, Montepelosa, neuerdings Irsina umgetauft, gefunden sind, und doch ausgesprochen centralapulischen Charakter mit gewissen localen Eigenheiten verbinden, wie sie sich schon in der Qualität des Thons bekunden. Solcher Art ist der zweihenklige Napf Beil. I 8 (Bari 4246) und das Fragment Beil. I 7 (Bari 4258), vielleicht von einem ähnlich gestalteten Gefäss. An dem letzteren fällt sofort das Ordens-Kreuz auf, das die Süd- und Nordregion nicht kennen, und zwar einzelstehend wie es die in Central-Apulien übliche Manier ist, ohne Wiederholung. Das vollständiger erhaltene Stück, in der Form wieder durchaus den Bareser Henkelnäpfen gleich, hat an der Oberhälfte fast nur Streifen, an der unteren durch schachbrettartige Verticalstreifen getrennt, grosse Muster in identischer Wiederholung, welche ein im Bareser Stil nicht unbekanntes W oder M, allerdings dort nicht so gross (2), mit einem andern, trapezförmigen combinieren, das sonst nur aus der Nord-Provinz bekannt ist. Es ist nicht mehr als natürlich, dass sich hier an der Grenze verschiedene Elemente mischen.

Es liessen sich hier noch andere Stücke, Fragmente, aus demselben Gebiete anführen, deren nicht sehr ausgiebige Malerei zum Teil nach dem Nordstil hinüberweist. Was durch gelegentliche Erdarbeiten neuerdings in Gravina zu Tage getreten, betrifft weniger die spezielle Stilgattung der Peuketia, als allgemeine Culturschichten Apuliens und wird später zur Sprache kommen.

Bevor wir uns weiter nach Norden zum Aufidus-Gebiete wenden, wo die Daunia, der Gegenstand des gegenwärtigen Artikels

(1) An der Unterseite ist M aufgemalt; schwerlich ein Buchstabe. Vgl. Beil. I 8.

(2) S. besonders die Henkelschale Bari Mus. Prov. 3809, angeblich aus Barletta.

anfängt, soll noch das Nötigste aus der Bareser Gegend mitgeteilt werden, die sich aus einem früher unbekannten und für die Archaeologie brachliegenden Gebiete zu einem recht fruchtbaren entwickelt hat. Allerdings ist man noch immer auf die gelegentlichen Grabfunde, ohne systematische Ausgrabungen angewiesen; doch mangelte auch von solchen und den meisten antiken Ortschaften der Umgegend früher jede nähere Kenntniss. Ich teile von dort zunächst zwei in Privatbesitz befindliche Stücke mit. Das eine, Beil. I 3. ist ein Askos der Peuc. N. 15-17 beschriebenen Art, mit den üblichen Bögen und Streifen, ausserdem einem Schachbrett als Zone,

Fig. 4.

Fig. 5. Lukanische Nachahmung (zu § 15).

dort noch nicht in dieser Form nachgewiesen; eine hässliche Neuheit, welche das Gerät der Figur eines Vogels annähern soll, sind zwei plumpe Füsse, deren Herkunft weiter unten § 9 klar werden wird. Das andere, Beil. I 1, ist ein feiner, birnförmiger Topf, nur etwas entstellt durch die für diesen Typus zu hoch stehenden Henkel; die obere Hälfte enthält in der Zone abwechselnd ein grösseres freigelassenes Feld und ein etwas schmäleres mit diagonal gestelltem Viereck, von dessen vier Unterabteilungen das oberste und unterste wieder in vier kleine, mit Punkt darinnen, zerfällt. Zwischen den starken Streifen darunter bemerkt man noch eine ganz feine schmale Zone, welche ungeteilt zerstreute Gruppen kleiner Figuren enthält, die sich aus mannigfach arangir-

ten schrägen Strichen zusammensetzen. Die Unterhälfte bringt in grossem quadratischen Rahmen die Svastica der bekannten Art, daneben in freiem Felde ein diagonal gestelltes, vierfach getheiltes Quadrat. Am Boden und an der Mündung Bogenmuster (H. 0.11). Zu den neueren Funden gehört auch der Krater Fig. 2, dessen Details uns weiterhin (§ 5) von Interesse sein werden.

Ausser mancherlei Gräbern gewöhnlichen Inhalts fanden sich einige, welche besondere Beachtung verdienen. Ich spreche hier nicht von den bedeutenden Goldfunden (1) und den klassischen Vasen von Ceglie (2), die bis auf eine, schon früher gefundene, trotz aller Anstrengungen nicht für Bari zu retten waren, sondern lediglich von den archaischen Funden, welche für die hier behandelte Periode in Betracht kommen. Die wichtigsten dieser Gräber hat Rutigliano geliefert (3). Aus den ersten die zu Tage kamen, und deren Inhalt summarisch bekannt und in Bari präsentiert wurde, stammen die in das Museum übergegangenen Stücke 3944-3959, meist keramischer Natur, mit einem sehr zerstörten Bronzebecken, Reste von einem eisernen Schwert der in dieser Epoche gewöhnlichen Art, einem Reibeisen (*grattugia*), vielem Bernstein, schlecht erhalten, massiv silbernen Sanguisuga-Fibeln und einigen Goldsachen (Spiraldraht d. h. Haarwickler (4) und vereinzelter Knopf: 3948-3949). Auf demselben Grundstücke wurde sodann der folgende Fund gemacht, der mindestens zwei Gräbern ungefähr gleicher Epoche angehört, so dass die unvermeidliche Vermischung der Gegenstände im Hause des Besitzers diesmal keinen weiteren Schaden gebracht:

(1) Diese sind im Sommer 1903 nach Rom verkauft worden.

(2) Siehe die Beschreibung *Notizie d. scavi* 1900 p. 504-511. Die dort gebrauchte Bezeichnung Hypogaion für ein langes Schachtgrab stammt nicht von mir und ist abzulehnen. Andere Funde (1904) unveröffentlicht.

(3) Frühere Funde von dort sind z. B. der streng rothfig. Theseus-Krater Bari, Mus. Prov. 1396, Mayer *Breve Guida al M. P.* p. 13, die schöne früh-apulische rothf. Voluten-Amphora (Henkel in meiner Abwesenheit falsch ergänzt) 1394, ib. p. 18, ferner der archaische (fragmentierte) korinthische Helm mit Gravierungen Nr. 1388; aus der Nähe, von Noicattaro, der Goldschmuck Peuc. Taf. III F (zum Text N. 19) und anderer archaischer Goldschmuck (1660 *b*).

(4) Solche erkennt man auch aus der Beschreibung eines Ruveser Grabfundes (wohl VI. Jahrh.), *Notizie d. scavi* 1878 p. 378 (G. Jatta).

1) Zwei halbarchaische Bronzebecken mit schweren Henkeln und je einem besondern Untersatz mit Löwenfüssen, dessen Reif ein graviertes Blattstabmuster trägt. 2) Ein korinthischer Helm, ähnlich dem von Bitonto *Not. d. Sc.* 1897 p. 433. 3) Drei Bronzebecken mit gebuckeltem Rande (Durchm. 0,32-0,52), durchaus gleich den cyprischen Cesnola Coll. Taf. 48, 3. 4) Ein Bronzesieb bekannter Art (1), mit einem Schwanen- oder vielmehr Entenhals am Griff-Ende. 5) Eine Bronzecasserole mit kleinkörnig abgetheilter Randleiste. 6) Ein grosser schwarzfiguriger attischer Krater mittleren Stiles (4302) 7) Eine Anzahl geringerer schwarzfiguriger Vasen, Oinochoen, einige davon auf Pfeifenthon, nebst einigen niedrigen Skyphoi mit ordinären Silhouetten. 8) Einige peuketische Vasen zum Teil mit geometrischer Zeichnung, wovon ich das Hauptstück (4303; H. 0,315) abbilde, Fig. 2 p. 201.

Alle diese Gegenstände mit Ausnahme von Nr. 4 und 5, deren ich mich nicht entsinne, habe ich bald nach der Auffindung im Hause des Besitzers, eines Landmannes von Rutigliano gesehen (2); dieselben sind später mit Ausnahme von 7 in den Besitz des Bareser Museums übergangen (3). Der Eindruck, welchen ich damals erhielt, war der eines Fundes aus der zweiten Hälfte des VI. Jahrhunderts. Und ich wüsste kein Stück welches uns nöthigte, über 500 herunterzugehen. Der Peuketische Krater, auch technisch noch sehr unvollkommen, gehört zu den strengeren und einfacheren Erzeugnissen dieser Art; und die sonstige Localwaare widersprach dem nicht. Ich glaube wohl, dass dieser Fund in der Gestalt wie er vorliegt, auf Authenticität des Gesammtbestandes Anspruch machen kann. Allenfalls könnte ein Stück aus der vorausgehenden Gräbergruppe eingemischt sein. Aber auch diese gehörte wesentlich der gleichen Epoche an. In jedem Falle würde die von mir Peuc. § 4 aufgestellte Chronologie ihre Bestätigung erhalten. — Von sonstiger Fremdwaare kommen in Bari und Umgegend namentlich milesische Schalen in Betracht (4); jedoch dauern diese noch im V. Jahrhundert fort.

Ich erinnere daran, dass diese Keramik nicht die älteste geometrischen Stiles war, sondern wie Putignano lehrte, an man-

(1) Vgl. z. B. Bari M. P. 364 mit alterthümlicher Thiermaske.

(2) Das zweite Becken von N°. 1 wurde von Anfang an vermisst. Es war wohl bei der Ausgrabung zerbrochen. Von diesem ist nur der Untersatz erhalten, 4304; derselbe hat Gravirung auch an den Beinen.

(3) N. 4043-4049. 4302. 4303. 4304.

(4) Bari *M. P.* 494. 1441. 2084. 2085. 2223. 2224. 3344 *a*, *b*, *c*.

chen Orten eine andere voraufging, die z. T. mehrfarbig, bezüglich des Decorationsstiles auf breiterer Grundlage ruhte und sich noch nicht so spezialisiert hatte wie es in den Fabriken um Bari geschah, deren Produkte wir aber auch in Putignano zahlreich eindringen sehen, sei es um die dortige Local-Industrie zu verdrängen, oder weil dieselbe schon eingegangen war. Andrerseits bietet Putignano Manches was sich sonst noch nicht wieder hat im Lande nachweisen lassen. Solche über Apulien hinausweisende Erscheinungen, aber wieder in anderer Weise, bieten auch Scherben, die in Montepelosa und auf den dortigen Murge aufgelesen wurden (Bari 4264; Beil. I 9).

Der Scherbenhaufen von Putignano (1), den ich in einem Magazin des dortigen Municipiums aufstöberte, ist vorläufig der wichtigste Fund für diejenige Kulturschicht, welche zwischen den Anfängen der Eisenzeit und dem V. Jahrhundert liegt. Diese Fragmente, von denen sich manche noch zu vollständigen Vasen zusammenfügen liessen, stammen aus Gräbern nahe bei der Stadt (2), die bei Erd- oder Feldarbeiten zerstört wurden und jedenfalls für christliche gehalten wurden, zumal ein alter Kirchhof in der Nähe lag. Sie wurden ursprünglich mitsammt den Knochen zusammengescharrt und blieben an Ort und Stelle lange Zeit in einem unterirdischen kleinen Gewölbebau aufgeschichtet, bis sie ins Municipium und dann durch meine Vermittlung und das Entgegenkommen der dortigen Behörde in das Provinzialmuseum von Bari gelangten. Sie zeigen in vollkommener Abstufung die Keramik von etwa 400 aufwärts bis ins ‘ Prähistorische ’: griechisch gefirnisste (ohne Figuren), feine ungefirnisste Localwaare, mit und ohne Bemalung aus der Zeit des Erlöschens des geometrischen Stils, Bareser Waare der bekannten Sorte (wozu sich in Putignano andere, complete Stücke gesellen, Peuc. p. 36, 37, 41, nr. 28), endlich die vorbezeichnete Localwaare, wovon Peuc. § 7 nur

(1) Die meisten der sonstigen Gräberfunde von Putignano und dem benachbarten Monte Sannace stammen aus dem IV. Jahrhundert oder späterer Zeit. Auch *Bull. dell'Istituto* 1829 p. 172 (vgl. O. Jahn Einl. in d. Vasensamml. S. XXXVII) waren jedenfalls gefirnisste griechische oder unteritalische Vasen gemeint.

(2) An der NW-Enceinte der Stadt, an der Ecke zwischen dem Stradone und der Via della Cereria.

Proben mitgeteilt werden konnten, teils gute Scheibenarbeit, teils gröbere in verschiedenartiger Technik. Vereinzelte Stücke grober monochromer Impasto-Gefässe bezeichnen die prähistorische Periode, die natürlich schon Jahrhunderte mit geringen Wandlungen gedauert, nur dass dergleichen Waare für den Landarbeiter schwerer zu erkennen ist und nach dem ersten Schlag der Hacke, der sie trifft und ihre Spuren ans Licht bringt, die übrigen Scherben nicht des Aufhebens werth gefunden werden. Daneben beobachtet man, sowohl in diesem Funde wie an anderen Stellen Putignano's mit Gräberresten, den Uebergang zur Thontöpferei. Die bezüglichen Scherben haben an der Oberfläche ein schmutzig gelb-bräunliches, im Bruche ein grünlich-graues Ansehen, und fühlen sich, wenn sie weniger gut gebrannt sind, sandig mürbe an. Obwohl weder dickwandig noch im Material Beimischung von Sand verrathend, sondern sie sich doch in charakteristischer Weise von den Erzeugnissen, auch den gröbsten, aus reinem hellen Thon.

Von diesen letzteren, die auch sofort mit Bemalungsversuchen einsetzen, gebe ich hier eine Probe, Beil. I 6. Es ist ein 0,12 m. hoher Topf, dickwandig und unregelmässig geformt, welcher an der gebrochenen Rückseite vielleicht, ja wahrscheinlich einen Henkel hatte. Der Malversuch ist in brauner stumpfer Farbe gemacht und, so wenig geschickt er ausgefallen, doch immerhin interessant, nicht nur als einer der schwer auffindbaren Anfänge, sondern auch insofern er die Muster, welche der Verfertiger vor Augen hatte, noch einigermassen erkennen lässt. Man glaubt zu unterscheiden, dass die Vorlage einen hohen Streifen aus mäanderartigen Ornamenten trug, woneben allerdings andere Vorbilder mit Quadraten und Punkten durchblicken. Zufällig kennen wir einen solchen Topf (1) und zwar aus der apulischen Importwaare von Novilara im Picener Gebiete, wovon später noch öfter die Rede sein wird. Jenes Gefäss, von ungefähr gleicher Grösse oder wenig mehr, hat das breite Band unter der Lippe, also an der Kehle, dann den (sehr zerstörten) breiten Mäander, darunter eine Linie und wieder einen breiten Streifen, alles in genauer Entsprechung mit dem gegenwärtigen. Der Henkeldorn kehrt an verschiedenen Näpfen Mittel-Apuliens wieder (2).

(1) *Mon. d. Linc.* V, 121 fig. 12.

(2) Bari, *M. P.* 3164, 3911 aus Canneto; 3617 aus Bari, Via Capurso.

So ungefähr kann man sich die Anfänge der einheimisch-apulischen Topfmalerei vorstellen. Dass die Völker welche in der Villanova-Periode in Apulien einwanderten, diese Kunstübung nicht mitbrachten, sondern erst zu erlernen hatten, bedarf keiner Discussion; Es genügt auf die Rundhügel-Gräber der Murge aus der ersten Eisenzeit zu verweisen, welche eine ganz entsprechende Keramik in impasto und primitivem, unreinem Thon aufweisen wie Putignano, mit vereinzelten Stücken feiner geometrischer Waare daneben, die sich im Laufe der mehrhundertjährigen Dauer dieser Grabanlagen einstellen (1); nur die Art der Vorbilder, welche diesen Völkern im Süden früher oder später entgegentraten, und die Umstände, welche grade Apulien zum Sitze einer so originellen Kunst werden liessen, unterliegen der Untersuchung; damit werden sich die Schlusskapitel zu befassen haben.

Wenn von zusammenhängenden Ausgrabungen, soweit die uns interessirende Epoche in Betracht kommt, aus Apulien stets wenig zu berichten ist, so liegt dies zum Teil an der geringen Förderung, die solche archäologischen Pläne und Unternehmungen finden, und der stillschweigenden Concession an die Privaten, die Gräber bei Gelegenheit von Erdarbeiten ans Licht zu bringen und das Wichtigere oder ihnen wichtig Scheinende bekannt zu machen oder nicht; ein System wobei freilich, von allen anderen Nachteilen abgesehen, die Grabung nie in die Tiefe dringt und daher in der Regel nur Gräber aus dem IV-III. Jahrhundert oder wenig darüber gefunden werden. Zum andern Teile jedoch spielt hier auch die Natur der alt-apulischen Begräbnisweise mit, insofern dieselbe nicht zusammenhängende, mehr oder weniger ausgedehnte Nekropolen darbietet, sondern überall zerstreute Gräber in Gruppen, die nur gerade die Existenz einiger am Flecke wohnenden Familien bekunden. Diese Sitte wiederum muss mit den Umständen apulischen Besiedelungswesens zusammenhängen, d. h. einem System, das wenig compakte, abgeschlossene Stadtanlagen hatte, aber desto mehr kleine, locker gefügte Ortschaften, manchmal eine in die andere übergehend, gewiss ausserdem mit vielen zer-

(1) Ich beziehe mich hier auf die Scherben, welche ich in Ruvo bei Herrn Ant. Jatta sah; vgl. dessen öfter genannte Untersuchung *Bull. Pal. It.* XXX.

streuten Wohnungen und Masserien in der Campagna — etwa wie heute noch. Die Gräber liegen also am Orte des Wohnsitzes, zum Theil innerhalb der Stadt, wie man im Hinblick auf befestigte Orte sagen kann. Diese Sitte, wovon ja auch das älteste Rom Erinnerungen bewahrt (1), beobachtet man nicht nur in Tarent, wo man sie aus spartanischem Gebrauch herleiten wollte (2), sondern durch ganz Apulien, mit wenigen Ausnahmen, welche meistens der Zeit der Hellenisierung angehören. Ich nenne von Süden beginnend Manduria mit Gräbern innerhalb der Stadtmauern, Egnatia, Putignano, die ganze Gruppe von Ortschaften südlich um die Stadt Bari, ferner Ruvo, Canosa, Herdonia; auch in Arpi scheinen die älteren Gräber über das ganze Gebiet zerstreut gewesen zu sein. In der Stadt Bari (3) liegen die Gräber des VI. und V. Jahrhunderts auf Piazza Cavour, also nahe dem alten Hafen, dann bei S. Antonio an der Eisenbahn, etwas weiterhin Via Capurso beim Etablissement De Blasio. Auf derselben Strecke sind bei den Neubauten Via Abbrescia auch solche des vierten Jahrhunderts zu Tage gekommen. Im Inneren der Stadt am Corso, gegenüber Via Sparano, fanden sich Gräber des IV. Jahrhunderts, z. B. mit Phlyaken-Vasen. Eine wirkliche und zusammenhängende Nekropole habe ich bis jetzt nur in Bitonto beobachten können, an der Strasse die von Porta Rubastina am Hospital vorbeiführt; der Local-Inspektor hat darüber an das Ministerium wiederholt berichtet. Dieselbe gehört der Zeit nach 400 an. Andere Theile derselben Nekropole sind schon vor Jahren 1894 aufgedeckt worden, wo zahlreiche Vasen dieser jungen Epoche gefunden und an das Museum von Bari überwiesen wurden (4). Entfernter nach NW liegen die *Not. d. sc.* 1887, 200 beschriebenen Gräber.

(1) Paul. p. 19. Dion. Hal. I 37. Varro Ll. V 45.

(2) Lenormant, *A travers l'Apulie et la Lucanie* I 337.

(3) Der Ausdruck *necropoli*, welcher *Not. d. sc.* 1898 p. 461 mit Bezug auf Bari gebraucht wird, stand nicht in meinem Bericht. Der dort mitgetheilte römische Inschriftstein (Bari M. P. 3640) war nahe der Kathedrale, bei der Kirche S. Trinità vergraben, nachdem er früher schon irgendwo zum Vorschein gekommen.

(4) Leider sind diese niemals registriert worden. Einer der lose dabeigestellten Cartons Mirenghi's nannte in einem Fache eines Schrankes Bitonto, wie in anderen Fällen andere Ortschaften, aber ohne dass sich Zahl und Identität der Vasen damit hätte feststellen lassen. Man konnte bei « Bitonto » nur sehen, dass es sich zum Theil um Vasen der bezeichneten jungen Epoche handelte, von der Art wie 1279 (Schrank XV Reihe D).

Abseits davon, in einem ganz anderen Quartier von Bitonto, fanden sich i. J. 1897 einige ältere Gräber, wovon, obwohl sie frühzeitig geöffnet und durchwühlt worden, doch in dem nahen Erdreich verschiedenes zurückgeblieben war, ein korinthischer Helm und archaische geometrische Vasen mehrerer Klassen. Zwischen diesen Gräbern lag die von mir beobachtete *tomba a ziro* (*Not. d. Sc.* 1897, 433), ein ganz vereinzelter Fall aus etwas jüngerer Zeit, den man wohl durch Analogien bestätigt zu sehen wünschte.

Es ist zur Genüge bekannt, dass die apulischen Gräber dieser Periode, auch noch in den Zeiten der Hellenisierung, aus zusammengefügten Steinplatten bestehen, seltener aus ganzen Sarkophagen; letztere sind stets sehr kurz, wie auch die allermeisten Gräber vorgriechischer Art weit hinter der Grösse eines ausgewachsenen Menschen zurückleiben; Ursache: die seitliche, nicht ausgestreckte Lagerung der Todten, mit angezogenen Knien, eine weit verbreitete Sitte, deren ethnographische Bedeutung vielfach überschätzt worden (1).

Die Kammergräber, welche in Canosa (2) wie auch südlich in der Messapia seit 400 aufkommen, kennt die Mittel-Region nicht, ausser bei ganz vereinzelten Prunkgräbern in Ruvo und in einigen Fällen, die in Altamura beobachtet wurden (3). — Bei Gräbern der beginnenden Hellenisation ist manchmal das Plattengrab über die natürliche Länge des Todten hinaus fortgesetzt, um Platz für den reichen Apparat von Vasen etc. zu gewinnen, bisweilen auch wohl mit einem kleinen Neben-Abteil am Ende oder in der Ecke versehen, ein Falle der in Noicattaro und in Bitonto beobachtet wurde; im einen Falle schienen mir die Fundumstände auf das Grab einer Frau und eines neugeborenen Kindes zu deuten. Als Kindergräber müssen auch wohl die quadratischen gedeutet werden, dergleichen in der Nähe von Bari und in der Bitontiner Nekropole hie und da aufgetaucht sind; über den vorgefundenen Inhalt war zuverlässige Auskunft nicht zu erhalten. Grossen Eindruck machte der Bevölkerung die Aufdeckung eines Grabes (in Bitonto), welches viel grösser

(1) Richtig Hoernes, Urgesch. d. bild. Kunst 425.
(2) Vgl. meinen Ausgrabungsbericht *Not. d. scavi* 1898 p. 195.
(3) Di Cicco, *Arte e Storia* 1900 p. 62.

als die anderen (3,00 × 1,40 × 1,30), dabei aber von Erde, Steinen und sogar Blöcken völlig angefüllt war, wobei die grösseren Vasen in Stücke zerbrochen im Grab zerstreut lagen. Man fabelte, der Todte müsse noch nachträglich den Zorn seiner Mitbürger zu fühlen bekommen haben. Allein die Deckplatten fanden sich unversehrt und in guter Ordnung; es muss hier also wohl der alte Aberglaube, wie wir ihn an den mit Steinen erfüllten Gräbern von Herdonia und den Grabhügeln der Murge kennen, mitgesprochen haben. Auf so altertümliche Gebräuche war der klassische Grab-Apparat nicht mehr berechnet; doch ist anzunehmen, dass, ungeachtet dieser z. T. von Freunden und Bekannten beigesteuerten Gaben, die engere Familie, nach Beendigung der mehrtägigen Totenfeiern am offenen Grabe, es mit den Riten des Grabverschlusses halten konnte wie sie wollte.

Einen nicht minder seltsamen Gebrauch lernte ich in Ruvo kennen. Dort lag zuoberst des Grabes ein enormer flacher Felsblock, 2 m. lang, von unregelmässiger Form, aber trotz einiger Abflachung immer noch dick genug, um den Anstrengungen von sieben Arbeitern Trotz zu bieten. Bei der Sprengung, ohne die er sich nun einmal nicht beseitigen liess, zeigte sich dass an einer Stelle unterhalb ein eisernes mehrzackiges Instrument als Hebel eingeklemmt und abgebrochen war. Man hatte also ehedem bereits den Stein zu heben versucht. Es muss dies noch im Altertum geschehen sein, da daneben allerseits unversehrte Gräber aus römischer und noch früherer Zeit lagen. Allein diese Schatzgräber müssen keine Ruveser, oder mit den älteren Gebräuchen wenig vertraut gewesen sein. Denn gerade so fest verschlossene Gräber pflegen, wie dort allgemein versichert wurde, wenig Erfreuliches zu enthalten; eine Erfahrung, die der ärmliche Inhalt denn auch vollkommen bestätigte (s. unten). Die Maasse des aus Tuffplatten gebildeten Grabes waren 1,19 und 0,64, also in der Länge weit unter denjenigen der beiden ausgewachsenen Personen, Mann und Frau, die darin bestattet lagen.

Aus Canneto (vgl. Peuc. p. 46) liegt die schriftliche Versicherung des Herrn Rubini vor, dass dort zwischen den vorgenannten auch Brandgräber gefunden wurden, in Gestalt von *pozzetti*, kleinen Gruben, worin, von Steinchen umgeben, die Aschen-Urne stehe. Von anderen Seite ist mir selbständig die gleiche Mitteilung geworden. Ge-

sehen (1) hat solche Gräber bisher Niemand, unter den Archäologen wenigstens; auch war unter der Masse der Rubinischen, seit einem Menschenalter aufgeschichteten Funde, nicht irgend eine Spur von Aschen-Urnen oder zugehörigen Schalen oder sonstiger Bedeckung ausfindig zu machen. Es müsste denn sein, dass sich die Urne in nichts von dem übrigen Thongeschirr unterschieden hätte und die Bedeckung regelmässig bei der Grabung verworfen worden wäre. Der Versuch eine Ausgrabung auf den meist mit Wein bepflanzten Feldern zu machen, ist bisher nicht geglückt. Es bleiben also neuere Funde und endgültige Beweise abzuwarten. In Arpi (2) und zahlreicher in Ascoli Satriano sieht man grosse schwere henkellose Töpfe aus Thon, nicht impasto, welche um die schmale, kaum umgebogene Mündung, also gewissermassen auf der Schulter mit einigen Dornen (*bitorzoli*) verziert sind, sonst aber am Körper keinerlei Verzierung aufweisen. Dass diese Gefässe, trotzdem Niemand recht darüber Auskunft zu geben wusste, zum grossen Teil wenigstens, als Ossuarien gedient haben, also aus Brandgräbern stammen mögen, war eine Vermutung, die sich sofort aufdrängte. Sie ist mir jetzt aber nahezu zur Gewissheit geworden seit sich in Lucanien eine solche Aschen-Urne gefunden, übrigens in dem einzigen Brandgrab der Epoche, welches trotz Di Cicco's Bemühungen neben so zahlreichen Bestattungsgräbern in derselben Nekropole und an anderen Orten Lucanien's von ihm freigelegt worden. Die überdeckende Schale aus ähnlichem Material zeigt sogar einige aufgemalte Streifen; dabei fand sich in dem sehr engen Gelass (aus aufrechten Steinplatten) eine ziemlich einfach bemalte Oenochoe, in Roth und Braun, Blattstab an der Schulter, sonst Streifen.

Dieser Fund würde also etwa der hier in Apulien vorausgesetzten Kulturschicht entsprechen. Ein etwas älteres Brandgrab, doch nach der Beschreibung des impasto nicht über die 1. Eisenzeit hinaufgehend, wurde in Ruvo an den Via dei Capuccini entdeckt; die 0,20-0,25 hohe Urne war mit einer Steinplatte bedeckt und enthielt über der Asche ein feines, bald zerstäubendes Gold-

(1) Wie man nach Quagliati's Bericht in den *Atti del Congresso Storico* IV 230 (1904) glauben könnte.

(2) Von dort stammt das Exemplar Bari, M. P. 3505.

blatt (1). Es kann sich aber auch in Apulien immer nur um Ausnahmefälle oder wie in Canneto um die Minderzahl gegenüber dem ganz allgemein herrschenden Bestat tungsritus handeln. Auch die Rundhügelgräber der Murge, welche sich um einige Jahrhunderte weiter hinauferstrecken, haben sich durchweg als Bestattungsgräber erwiesen.

Von einer merkwürdigen Grabanlage in dem mehrfach erwähnten Putignano gab mir Herr Ingenieur Nicola Colavecchio Kenntnis. Er beobachtete dort in der Campagna zwei Gräber, wovon ich die Skizzen mit seiner gütigen Erlaubnis mitteile (2). Diese sind aus

(1) Nach gefälliger Mittheilung des can. Elicio.

(2) Hier der Wortlaut seines Berichts: *Verso la metà dello scorso Settembre* (1898), *nel rifarsi un muro a secco (parete divisionale) fra un fondo detto Parco Mattone e la strada Due Lamie nella contrada denominata Basso nel territorio di Putignano, furono rinvenuti due sepolcri, che sventuratamente erano stati frugati in antico, ma che per la loro forma speciale meritano una speciale descrizione e rappresentazione, notando che prima del mio arrivo sul luogo, dagli operai erano stati aperti e specialmente uno in parte già rovinato. I due sepolcri trovansi alla profondità di circa 40 centimetri dall'attuale superficie del suolo, alla distanza fra di loro di sei metri ed orientati perfettamente da est ad ovest, con il capo dello scheletro ad ovest ed i piedi ad est. La maggiore particolarità di questi sepolcri consiste nell'essere i medesimi costruiti in muratura a secco di una forma speciale, in parte quasi a forma di botte, e che uno di essi nella parte inferiore, ha scavata una fossa F nella roccia del sottosuolo (osservare le figure) forse per radunare le acque, tanto più che comunica con un foro S per lo scolo delle stesse. Al di sopra di questa fossetta profonda cent. 12 vi è una lastra O di pietra, su cui poggia lo scheletro, avente sotto il capo una piastrella di pietra detta in dialetto chianca. Ciascuno dei due sepolcri è formato tutto attorno da piastrelle di pietra (chianche) sovrapposte l'una all'altra, situate come si vede nelle figure e disposte in modo che la maggior lunghezza della tomba (m. 1,87) risulta nel punto ove è situato il cadavere secondo la sua lunghezza e restringentesi verso l'apertura superiore (m. 1,36) chiusa da un'altra lastra di pietra E.*

Gli interstizi fra le diverse pietre e pietrelle sono turati con una terra arenosa giallastra, che trovasi anche oggi a circa un chilometro di distanza da quel fondo e che presentemente unita alla calce, forma un ottimo cemento idraulico col quale si fa un intonaco alle cisterne, il quale risulta assolutamente impermeabile all'acqua. Solo tre piccoli pezzi di cocci, forse di un'urna rustica, si ritrovarono fra le ossa, che facilmente si frantumano fra le dita ad un piccolo sforzo; un poco più lontano e nello stesso fondo si rinvennero altri pezzi di cocci di vasi rustici.

kleinen, ziemlich regelmässigen Steinen in regelmässigen Schichten aufgemauert oder aufgeschichtet. Die Längswände bilden eine leichte

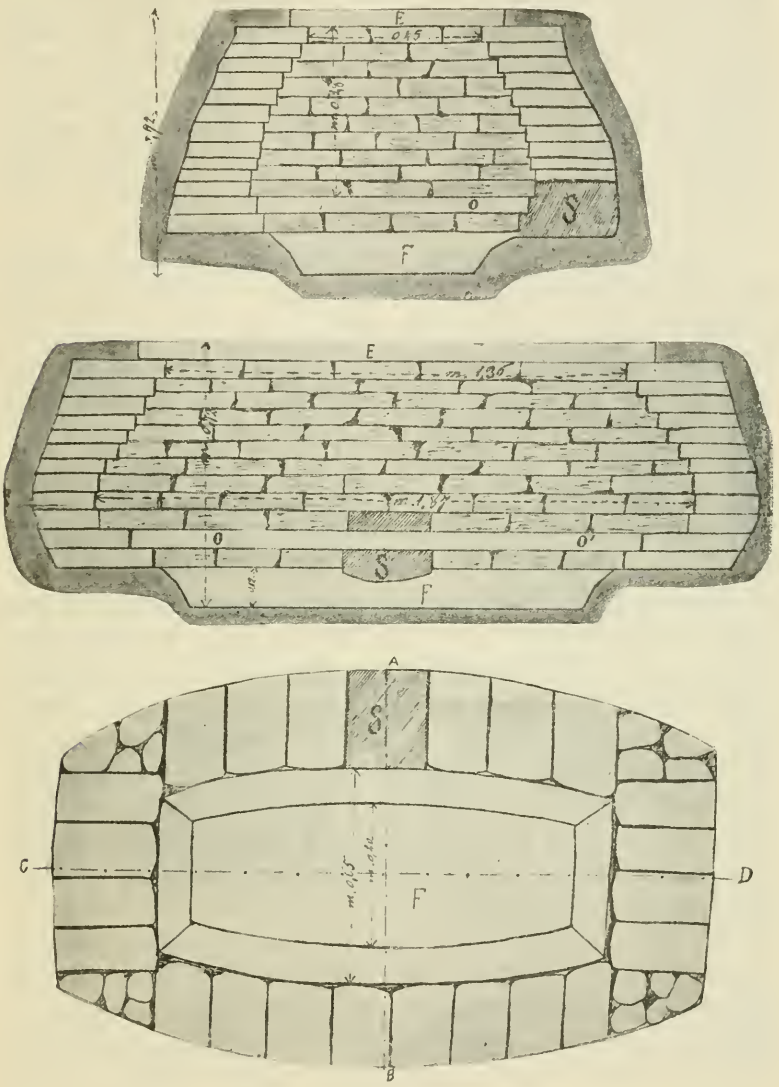


Fig. 6.

Curve. Die Schichten sind etwas vorgekragt, so dass sich die Anlage nach oben verengte. Doch die wenigen Scherben welche dort

aufgelesen wurden (die Gräber waren längs ausgeleert) bekunden durch die Art des Thones (s. oben) ihre Zugehörigkeit zur ersten Eisenzeit; sowohl von dieser Sorte wie von einer anderen, die in andern Orten in Putignano aufgelesen wurden, finden sich Stücke ganz so in den Rundhügeln der Murge. Ich habe auf diese in Unteritalien neue, an die Anlage der Cykladen-Gräber erinnernde Erscheinung hier nur kurz hinweisen wollen. Wenn irgend ein Ort, verdient Putignano und die Gegend am Fusse des nahen Monte Sannace aufmerksame Nachforschungen.

Nach diesen meine früheren Untersuchungen ergänzenden Mitteilungen aus den letztjährigen Ergebnissen, welche zum Teil regionalen Charakter tragen, zum Teil aber auch Gesammt-Apulien angehen, wenden wir uns zum eigentlichen Gegenstande dieses Kapitels, der Nord-Region. Mit dem Namen Daunia bezeichnen wir das grosse Gebiet, welches sich von Aufidus-Flusse, dem heutigen Ofanto, durch die *Tavoliere di Puglia* bis zum Frento erstreckt mit dem wie eine hohe Insel sich absetzenden Garganus zur Seite. Ich habe von Anfang an keinen Zweifel darüber aufkommen lassen, dass diese umfangreiche Region in ihrer Production ihren besondern Charakter trägt, der sich nicht minder von dem der Peucetia unterscheidet als diese von der südlichen Nachbarprovinz, der Messapia. Tarent steht allen gleichmässig als älteste Repräsentantin des geometrischen Stils gegenüber. Diesem nord-apulischen Stil in seinen verschiedenen Gestalten und Brechungen begegnen wir in Barletta, Canosa, Cerignola (1), Ascoli-Satriano, Ordona (dem alten Herdonia), Arpi (bei der Stadt Foggia), San Severo, Lucera, Troja (dem antiken Aecae), und auf dem Garganus selbst; südlich vom Aufidus in Ruvo, von dessen Mittelstellung zwischen zwei Regionen noch die Rede sein wird.

Es sind, wie man sieht, ausser Canosa und Ruvo durchweg Ortschaften, von denen bisher jede archäologische Kunde mangelte, wenigstens aus vorrömischen Zeiten. Die Herdonia-Funde aus Angelucci's Zeit sind zerstreut. Dass eine solche erstmalige Durchforschung einer neuen archäologischen Region nicht auf Voll-

(1) Die wenigen Objecte, die von dort bekannt geworden, könnten auch von Canosa stammen.

ständigkeit annähernd Anspruch erheben kann, versteht sich von selbst. Man vermisst daher Grenzstädte wie Venosa, Bovinum (ant. Vibinum), Teate Appulum: während z. B. Bantium (jezt Banzi) Canosiner Vasen, wenn auch keine eigene Fabrik aufweist. Aus besonderen Gründen fehlen die Küstenstädte Salapia und Sipontum. Die erstere einst sehr ansehnliche Stadt, die bekanntlich wegen des sumpfigen Klimas unter den Römern verlassen wurde, liegt heute zum grössten Teil unter dem Wasser des Lago di Salpi, welcher sich durch Anschwemmungen gebildet, ohne dass die wiederholten Durchstechungs- und Austrocknungsversuche zu einem ernstlichen Resultat geführt hätten. Auch Sipont beim heutigen Manfredonia ist zum grössten Teil der Versumpfung verfallen und zeigt nur winzige Trümmer aus römischer Zeit. Günstigere Bodenverhältnisse als die alte Rhodier- und Kolophonier-Colonie Salapia würden an der Nordseite des Garganus zwei andere rhodische Colonieen bieten, Rodi und Hyria, die zweite geschichtlich bezeugt, wenn auch noch nicht genau localisiert, sowie am Südrande Mattinata, nahe der Ostspitze, ein Ort, der nicht nur wie so viele andere Garganus-Oertlichkeiten neolithische Funde in Fülle liefert, sondern auch in jeder Weise die Berührung mit dem Orient in der Bronze- und ersten Eisen-Periode kundgiebt. Noch ist unter den unbekannten Grössen das scheinbar früh verschwundene *Rudae* (1) zu erwähnen, welches nach der *tabula Peutingeriana* zwischen Canosa und Ruvo irgendwo lag. Es hat kein so glückliches Schicksal gehabt wie das Lecceser Rudiae, das heutige Rugge, welches stets eine 'griechische Stadt' blieb und sich als eines der Culturcentren der Messapia erwiesen hat. Ueberhaupt sind die griechischen Colonien Nord-Apuliens offenbar sehr früh verkümmert und die fremden Elemente von der einheimischen Bevölkerung rasch aufgesogen worden. Es ist ihnen nicht besser ergangen, als den jüngst entdeckten mykenischen Colonien in Mittel-Apulien, Molfetta und Matera, oder vielmehr weit schlechter; denn diese haben eine ganze Zeit hindurch neben der neolithischen Bevölkerung, auch wohl bis in die Bronzezeit hinein, gedauert. Freilich was man von einer ehemaligen uralten Hellenisierung des apulischen Landes und

(1) Die genauere Namensform ist nicht mehr festzustellen; die tab. Peut. hat *Rudas*.

allmählichen Barbarisierung fabelt, ist vollkommen hinfällig, trotz der Mythen welche die Griechen dort localisierten, am intensivsten in den Wildnissen des Garganus und dem den Fremden wenig zugänglichen Daunierland überhaupt.

Einen der wichtigsten Sitze der Daunier-Kultur, wie sie uns in den zahlreichen Grabfunden entgegentritt, vielleicht der bedeutendste nächst Canosa in der archaischen Zeit, ist Ruvo, ein Ort welcher aber eine ganz eigenthümliche Doppelstellung einnimmt. Anfangs ist seine Kultur gänzlich die der Daunia, später nicht mehr. Was wir von dort in den zwei ersten Artikeln an Vasen und Terracotten mitgeteilt, sind fast durchweg Geräthe, welche bereits den glänzenden braunen Firniss der jüngeren Periode Mittel-Apuliens zeigen, eine Technik deren Aufkommen sich besonders im Centrum, im Gebiete von Ceglie bei Bari gut beobachten lässt, als ein Uebergang zur griechischen Kunstweise mit griechischem oder graecisierendem Ornament, auch wohl figürlichen Versuchen; all dies zum Teil noch vor dem Aufkommen der eigentlichen griechischen Manier mit glänzend schwarzem Firniss und rothen Figuren, wie sie nicht ohne Etablirung ganz bestimmter Schulen oder Werkstätten mit griechischen Lehrmeistern möglich war. Diese Zwischenetappe fällt natürlich in das fünfte Jahrhundert, besonders in die zweite Hälfte, wie an den eindringenden Fremdformen und vielerlei Fundumständen zu erkennen. Ihre eigenartigen Produktionen, mit ziemlich naiven Nachahmungen von Menschen, Thieren, auch kleineren Gruppen, wichtig durch die verschiedenartigen Muster die dabei zu Tage treten, erheischen eine gesonderte Behandlung. Ich verweise hier nur auf den von mir *Notizie degli scavi*, 1896 p. 542 f. mitgeteilten Glockenkrater aus Ceglie, auf gewisse bemalte Ständer aus S. Nicandro, kleine platte Askoi aus Bitonto, auch auf die in dieser Technik gemalte Ceglieser Fuss-Schale mit Inschrift, Peuc. fig. 10, 11 *bis*, von griechischer, noch nicht ganz gelungener Form. Aus Ruvo gehören dahin der stark jonisch gemahnende Krater mit Sphinxen, Mess. Taf. X, die verschiedenen Kandelaber dort. z. B. Mess. Taf. X, p. 220 f. und vieles Unedierte.

Keine geometrische Vase des üblichen nordapulischen Stils, so viele ihrer in Ruvo sein mögen, zeigt diese neue Technik, keine die Gefässformen des Griechentums. Ein Zeichen, dass sie vor

das Aufkommen der neuen Technik fallen. So wenig Positives in dieser Hinsicht die Ausgrabungsberichte ergeben, so scheint doch niemals oder fast niemals eine rothfigurige attische Vase, wie sie Ruvo so zahlreich hatte, zusammen mit den alten geometrischen Vasen gefunden zu sein. Das Ruveser Terrain ist durch Jahrhunderte lange Ausbeutung jetzt nahezu erschöpft und liefert nur noch an der Peripherie hie und da einen Grabfund. Doch bot mir für das Gesagte eine gewisse Controle im negativen Sinn eine kleine Ausgrabung, die zum Teil in meiner Gegenwart stattfand (1). Es lagen dort drei Schichten an einer Stelle übereinander. Die oberste enthielt ein Kindergrab aus römischer oder spätgriechischer Zeit, mit einem grossen Vogel in Terracotta (Bari, Mus. Prov. 2718). In der Mittelschicht befand sich ein Grab aus dem IV. Jahrhundert, von dessen Inhalt nur eine unteritalische rothfigurige Vase interessierte: Bari M. P. 2416. Zuunterst lagen Gräber des V. Jahrhunderts, die unter anderm attische rothfigurige Waare freien Stils enthielten, z. B. einen platten ringförmigen Askos mit einem laufenden Hammel und Satyr, der ihn auf allen Vieren nachahmt (Bari, M. P. 2712), und Fragmente eines kleinen Skyphos, etwa 'Nolanischen' Stils. Auch Bernsteinschmuck fand sich dort, bekanntlich eine Liebhaberei, die nicht das V. Jhdt überdauert hat. Waren diese Gräber schon geöffnet oder vielleicht als die ersten auf die man stiess zerstört, so konnte ich der Oeffnung des nächsten noch persönlich beiwohnen, weil dieselbe ihre besondere Schwierigkeiten darbot. Es war jenes, wovon ich oben berichtet, mit dem riesenhaften flachen Felsblock darüber.

In einem der gewöhnlichen kurzen Tuffgräber (1,19 × 0,64) lagen dort zwei Skelette, ein männliches und ein weibliches, die Gebeine ziemlich durcheinandergewürfelt, in Folge des eingedrungegen Regenwassers, eine Einsickerung die der reichliche feine Sand erkennen liess. Dabei lag ein Eisenschwert (*Mus. Prov.* 3049) des üblichen Typus (vgl. 2944), oberhalb des Mannskopfes ein eisernes Messer und bei der Frau (wenn ich nicht irre zur Linken des Mannes) ein starker Bronzering und eine bronzene Fibel, die nur zu rasch zerbröckelte. An der Fussseite stand oder vielmehr

(1) Auf dem *fondo* des Dr. Balducci. Frühere Grabungen daselbst s. *Not. d. scavi* 1894 p. 149. 182 (Giov. Jatta).

lag ein Krater (3045) mit einem Henkelnapfe darin, wie sie öfter das ganze Thongeräte der ärmeren Gräber bilden. Die hier in Betracht kommende Kraterart ist eine Art Terrine mit mässigem, bald steilem, bald schrägerem Hals, schwacher Randlippe und einfachen seitlichen Rundhenkeln. Bei regelmässiger Fabrikarbeit pflegt doch die Bemalung nur in wenigen Streifen zu bestehen mit einer Schlangenlinie an der Schultergegend (1). Manchmal hat der Krater auch wohl, bei sonst durchaus ähnlicher Machart und Bemalung, die Form Peuc. 80. Beiderlei Typen gehören nicht zu dem Formenvorrath der geometrischen Periode dieser Region (2). Auch der gewöhnlich ziemlich feine Becher oder Henkelnapf, obwohl wenig verschieden von den älteren, zeigt keine geometrische Bemalung mehr. Andere Gräber derselben Schicht brachten ausserdem noch Schüsseln, und grosse Teller, dazu flache Deckelgefässe in der Form der griechischen Lekane (3), dergleichen gefirnisst mit attischer oder attisierender rothfiguriger Malerei grade in Apulien vielfach Eingang gefunden und also das natürliche Vorbild abgeben für diese sehr wohlfeile Waare, die bereits hie und da aufgemalten Zweig- und Blätterschmuck aufweist (Bari M. P. 2699-2702).

Im Ganzen erhielt man von diesem Nebeneinander besserer und einfacherer Gräber den Eindruck wie von Herrschaft und Dienerschaft, die hier in demselben engbegrenzten Raume ruhten; denn die Vorstellung öffentlicher Begräbnissplätze ist von vornherein ausgeschlossen (4), und die Gräber finden sich in Ruvo überall innerhalb und auserhalb (5) der heutigen, über der antiken gelegenen (6) Stadt.

(1) Bari M. P. 159. 1537. 2699. In B. 159 sitzt innen eine — wie es scheint milesische — Schale fest.

(2) Dagegen kommt diese letztere in Putignano, also weiter südlich (Peuc. p. 61. Fr. 18) vor, die Terrine im Metapontiner Bereich, dort sogar häufig, mit geometrischer Bemalung; Bari M. P. 3807. 3523, Berlin 255, *Not. d. Scavi* 1900 p. 32, fig. 2-9.

(3) Diese Gattung auch sonst nicht selten, z. B. in Ceglie.

(4) Vgl. oben. p. 208 f.

(5) Giovanni Jatta (der Aeltere † 1845), *Cenno storico sull'antica città di Ruvo*, 1844 (*Napoli*) p. 102. Im Uebrigen s. die Fundstellen in den Berichten Giov. Jatta's (d. J. † 1896) *Not. d. Scavi* 1878-1894.

(6) Vgl. *Cenno stor.* p. 103.

In dieser, dem ausgehenden fünften Jahrhundert, jedenfalls der zweiten Hälfte angehörigen Gräberschicht herrscht bereits die Malerei in braunem Firniss auf dem natürlichen Thongrund. Der Sphinxen-Krater Mess. Tav. X (*Not. d. Scavi* 1894 p. 149, 4), eine Oenochoe ohne Figuren Bari M. P. 2415 stammen daher, letztere aus der beschriebenen Gräbergruppe selbst, unterhalb der vorgemeldeten des vierten Jahrhunderts.

Der Geschmack an den geometrischen Vasen ist also in dieser Zeit bereits abgekommen, während die griechischen Formen von allen Seiten eindringen.

Um die Veränderung, welche mit Ruvo im fünften Jahrhundert vorging, recht zu ermessen, mag man sich daneben die Verhältnisse der Daunia, namentlich Canosa's, des nächsten Hauptortes, vergegenwärtigen. Schon in der Bestattungsweise gehen jetzt beide merklich auseinander, insofern Canosa seit 400 ungefähr ziemlich allgemein zu Kammergräbern übergeht, oft zahlreiche zu Familiengräbern verbindet wie die Zimmer eines Hauses, bei Vornehmeren geradezu Mausoleen errichtet; ein System wozu weiter nördlich die Kammergräber Melfi's (1) aus gleicher Epoche sich gesellen, während Ruvo von dieser Neuerung gar keine Notiz nimmt. Andrerseites dauert am Aufidus und weiter nördlich nach 400 die Erzeugung geometrischer Vasen in unverminderter Stärke fort, also in einer Zeit wo dieser Stil mitsamt seinen Gerätformen von der Peucetia längst aufgegeben ist, und die Geschirr-Industrie, auch die ohne Firniss und Figuren, einen Aufschwung nach ganz anderer Richtung hin genommen. Es ist ferner eine Thatsache welche auch durch Täuschungen, auf die man gefasst sein muss, nur vorübergehend verdunkelt werden kann, dass sich am Aufidus im Allgemeinen attische Vasen nicht oder nur äusserst selten finden und höchstens solche jüngere rothfigurigen Stils (2), wenn die alten Fundnachrichten zutreffen, die sich aber bis jetzt nicht haben controlieren, jedenfalls nicht durch die reichen Funde des letzten Jahrzehntes bestätigen lassen. Von Nachbildungen anderer Arbeiten, plastischer oder gemalter, wie sie Ruvo und die Bareser Gegend darbietet, ist in dieser Zeit, vor dem vierten Jahrhundert,

(1) Di Cicco, *Notizie d. Scavi*, 1901, p. 265.
(2) Vgl. Mess. 251, 1.

keine Rede. Ebensowenig von Inschriften, wie sie in griechischen Schriftzeichen und zum Teil auch in griechischer Sprache zahlreiche Thonwaaren, Vasen, Webgewichte etc. in Ruvo, Bitonto, Bari seit Ende des fünften Jhdts. aufweisen. Am eindringlichsten spricht sich der enorme Fortschritt, in welchem die Mittelregion einschliesslich Ruvo's begriffen ist, darin aus, dass dort in dieser Periode bereits eigene Werkstätten mit griechischer Figurenmalerei entstehen. Von dem genannten kleinen attischen ringförmigen Gefässe mit Satyr und Hammel, oder einigen ganz ähnlichen hat sich eine lokale Nachahmung (1) gefunden, die natürlich entstand, bevor die Originale mit ins Grab wanderten. Die Beweise liessen sich häufen, dass Töpfereien mit schwarzer Firniss-Technik, die man in Ruvo aufgedeckt (2), schon in der zweiten Hälfte des fünften Jhdts. begonnen haben müssen und auch anderwärts z. B. in Ceglie bei Bari schon damals in Betrieb gewesen sein müssen. Der reichliche Import griechischer Originalwaare hatte solcher Kunstrichtung den Weg gebahnt. Und nirgends war diese Strömung stärker als in Ruvo. Es ist die Zeit beginnender Hellenisierung, die nicht bloss in der Aufnahmefähigkeit gegenüber den zuströmenden fremden Kultur-Elementen sich bekundete und sich so nicht vollziehen konnte ohne Ansiedelung zahlreicher Griechen im Lande selbst, gewiss weniger Ackerbauer als Gewerbetreibender und Händler, griechisch sprechende Sklaven nicht ausgeschlossen. Nicht dass ich etwa unternehmen will, den Prozess der Hellenisierung, welcher der Hauptsache nach, wenigstens für Mittelapulien, ins IV. Jahrhundert fällt, hier darzustellen. Es sind nur die frühesten Phasen, die ich ins Auge fasse, und die sich in Ruvo gleichzeitig und in ähnlichen Formen erkennbar machen, wie in der Peucetia. Alles in schroffem Contrast zu der nördlichen Nachbarlandschaft, von der sich doch ehedem Ruvo in seiner Cultur gar nicht unterschied.

Wie soll man diese Wandlung verstehen?

Es ist hier aber mehr als eine blosse Trennung von der Daunia vorgegangen. Ruvo rangirt jetzt nicht bloss mit der Peucetia, sondern es wird schon seiner Ausdehnung nach wie durch

(1) Bari M. P. 2798. vgl. *Not. d. Scavi* 1896, p. 545, 10; in Bari erworben, gefunden jedenfalls innerhalb der Provinz.

(2) Giov. Jatta, *Cenno stor.* p. 103 und Giov. Jatta, *Ann. d. Ist.* 1876 p. 20 ff.

die Burg und die Befestigung gradezu Hauptort der ganzen Mittelregion: ein Vorrang, welchen es noch in der Folgezeit behauptet. Im vierten Jhdt. gelangen auch Bitonto und namentlich Ceglie bei Bari zu einer gewissen Bedeutung. Jedoch dieser letztere Ort, dessen Münzen (seit 340 etwa) zahlreicher sind als die des gesamten übrigen Apuliens (ausser Tarent) zusammengenommen, hat es nicht zur Silberprägung gebracht, während diese in Ruvo überwiegt, in Bitonto spärlich ist. Von Goldschmiede-Werkstätten in Ruvo zeugen die Formsteine (1) *Not. d. sc.* 1880 Tf. VI, 6 (zu p. 234). Einen Hafen besass Ruvo in der fischreichen Bucht des heutigen Molfetta, wo aber vor dem vierten Jhdt. keine Ansiedelung, wenigstens mit besser ausgestatteten, erkennbaren Gräbern, nachzuweisen; die neolithische und mykenische Station, 1 Kilom. landeinwärts, waren längst vergessen. Die ausländischen Waaren scheinen im Allgemeinen in einem der südlichen Häfen abgeladen und durch das Land über Netium (Strab. 282) nach den nördlichen Punkten transportirt worden zu sein: nirgends aber war dieser Bedarf stärker als in Ruvo.

Sollte es nicht möglich sein den Ursachen auf die Spur zu kommen, welche diese so gänzlich neue Stellung Ruvo's bedingten? Die etwas mehr südliche Lage als Canosa kann dabei kaum in Betracht kommen, wenn es sich um die Aufnahme griechischer Kultur handelt. Denn die Colonisation der Rhodier z. B. hatte mit Ueberspringung des Mittelandes grade nördlich am Garganus und nahe dabei eingesetzt, wenn auch fruchtlos. Und andererseits wird man von dem äussersten Süden, der Messapia, durchaus nicht behaupten können, dass er für die Entwickelung der Dinge weiter nördlich irgendwie massgebend gewesen. Man würde auch nicht einsehen, warum das allmähliche Einsickern des griechischen Elementes grade am Aufidus, oder vielmehr kurz vor dem Flusse Halt gemacht haben sollte. Ruvo's Verschmelzug mit der Peucetia und seine dominierende Kulturstellung ist nicht von fremden griechischen Einflüssen bedingt, sondern meiner Ansicht nach durch innere politische Vorgänge entscheidender Art, wie sie sich grade in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts abspielten.

(1) Beim Brand des Municipiums Jan. 1904 verloren oder zu Grund gegangen.

Die Reibungen Tarents mit den umwohnenden Japygern und den mit jenen eng verbundenen Messapiern hatten nie ganz aufgehört. Am Ende des ersten Viertels des fünften Jahrhunderts entbrannten diese Streitigkeiten mit grösserer Heftigkeit als je zuvor und nahmen den Charakter eines grossen Krieges an. Im Jahre 473 kam es zu einem furchtbaren Zusammenstoss, einer Schlacht die mit der völligen Niederlage der Tarentiner endigte, der grössten Niederlage von Griechen, von der die Alten zu berichten wissen. Dieselbe muss meiner Meinung nach westlich von Tarent stattgefunden haben; sonst hätten die Japyger sich nicht teilen und die Tarentiner bis nach Tarent, die mit ihnen verbündeten Rheginer zugleich nach Westen hin verfolgen können (1). Bei diesem grossen Kampfe müssen nun unbedingt die Peuketier beteiligt gewesen sein. Diese Vermutung ist von mehreren Seiten geäussert worden und zwar mit vollem Recht. Zwar die Meinung von Pais (2), dass grade damals oder kurz zuvor die Peuketier in Italien eingewandert seien, und sogleich die Tarentiner hätten niederrennen helfen, beruht auf einer irrigen Gesamtauffassung der Verhältnisse, welche für den mit den archäologischen Tatsachen Vertrauten nicht einmal der Widerlegung bedarf; wenn auch die Cultur der Peuketier, wie wir sie heute durch mehrere Jahrhunderte zusammenhängend verfolgen können, zur Zeit da Pais sein Werk schrieb, noch nicht erforscht war. Allein wir wissen, dass einige Jahre darauf die Tarentiner, als sie sich wieder erholt hatten, siegreich waren, und dass ihr von Onatas gefertigtes grosses Weihgeschenk in Delphi die Peuketier in der Person ihres Königs als Bundesgenossen, den Japygern zu Hülfe kommend darstellte (Paus. X, 13, 5 [10]). Diesen entscheidenden Grund hat schon Lenormant (3) geltend gemacht. Es liegt auch nahe in solcher ansehnlichen Verstärkung die Ursachen des eclatanten Erfolges der Japyger zu sehen, wie auch ferner zu vermuten, das die Peuketier, welche ja südlich bis min-

(1) Diese flüchteten sich wohl nach ihrer Colonie am Siris. Diese recht einleuchtende Vermutung hat Pais Atakta p. 9 ausgesprochen und dadurch die fabelhafte Uebertreibung von einer bis Rhegion hin gehenden, also mehrere Tagereisen weite Verfolgung, überflüssig gemacht, ohne doch den Kern der Ueberlieferung aufzugeben.

(2) *Storia della Sicilia e della Magna Grecia* I p. 25. 70. 248. 882. 578.

(3) *La Grande Grèce* I p. 29.

destens Altamura und die Gegend von Matera wohnten, sich durch Tarents Vordringen beunruhigt fühlten. Wären sie Griechen gewesen, mit deren monumentalem Sinn, wohl auch etwas Grosssprecherei begabt, so würden wir wohl auch von ihren Weihgeschenken zu Ehren des erfochtenen Sieges zu hören bekommen.

Ein anderes, etwas älteres Weihgeschenk der Tarentiner in Delphi, ein Werk des Hagelaidas (Paus. X, 10, 3 [6]), welches ihre Erfolge über die Messapier darstellte, wird gewöhnlich, scheint mir, nicht richtig beurteilt. Dasselbe kann recht wohl früher als 473 fallen, und grade dass dabei messapische Weiber als Sklavinnen fortgeschleppt werden, deutet weniger auf offene Feldschlacht als auf jene beständigen Scharmützel und oft übermüthigen Vexationen der Messapier-Ortschaften, wie sie ja durch die bekannte Klearch-Erzählung (1) und manche anderen Umstände illustriert werden: Vexationen welche zum Zweck hatten, die Messapier aus der östlichen Nachbarschaft, namentlich wohl in der Linie nach Brindisi, zu verdrängen. Man sollte meinen, dass nach Ausbruch des grossen Krieges, wo die Dinge bereits regelrecht strategische Form und zwar im grössten Massstab angenommen, für solche Scharmützel und Dinge wie die Wegführung von Frauen kein Platz mehr gewesen. Dergleichen würde sich schlecht an die Ereignisse von 473 anschliessen und würde auch sonst in die Zwischenzeit bis zu dem wiedererlangten, durch Onatas verherrlichten Sieg nicht hineinpassen. Nachher änderte sich die ganze Verfassung der Stadt und damit auch die Politik den Nachbarn gegenüber; welchen Verfassungswechsel die Alten auf die Decimierung des Adels zurückführen, wobei nur nicht die eine unglückliche Schlacht, sondern der gesamte Krieg hätte geltend gemacht werden sollen.

In jedem Falle erscheinen die Peuketier in diesen Kämpfen stark engagiert; wogegen die Daunier vollkommen unthätig bleiben. Ein so einschneidendes Ereignis wie der Sieg über die tarentiner Griechen kann nicht ohne Folgen auf die Ausgestaltung der innerpolitischen Verhältnisse geblieben sein.

Nun darf man sich die apulischen Landesteile jener Zeit, trotz der Könige, von denen wir hören, nicht als scharf abgegrenzte Reiche vorstellen. Die Grenzen waren mehr ethnischer als

(1) Peuc. p. 16.

politischer Natur. Diese Völker, die in der Villanova-Periode eingezogen waren, hatten sich niedergelassen wo sie Platz fanden und allmählich mit oder ohne Streitigkeiten sich ungefähr so verteilt und eingerichtet, wie wir im Allgemeinen wissen. Grade des Daunier-Land jedoch war seiner Bevölkerung nach am wenigsten homogen, und vielleicht eben dadurch in der Teilnahme an jenen grossen Begebenheiten verhindert. Abgesehen von gewissen unzweifelhaft japygischen Elementen, die losgesprengt von der Masse auf dem Garganus zurückgeblieben und, wie es scheint, frühzeitig absorbirt worden, macht sich von der Landseite her überall das samnitische Element geltend, mit beständigenEinfällen und Eingriffen, die dann im vierten Jhdt. bekanntlich zum offenen Conflict zwischen Arpi und Lucera führen. An der Binnenseite drängt sich dasselbe Samniter-Element bis Lucanien und in die Nachbarschaft der Peuketia, und schiebt sich in diese selbst bis Venosa ein. In manchen Fällen allerdings liegt in unserer handschriftlichen Ueberlieferung gewiss eine Verwechslung vor zwischen *Σαννῖται* und *Δάνιοι*, oder, wie diese auch wohl heissen, *Δαννῖται* (1). Ein Fall dieser Art ist ganz sicher nachweisbar (2). Und das Gleiche würde ich für Silvion annehmen, nach Strabo die westliche Grenzstadt der Poedicoler, welche Diodor XX 80 für samnitisch erklärt, während vielleicht die Daunier gemeint sind, eine Annahme die sich auch aus anderen Gründen empfiehlt. In jedem Falle aber sieht man, wie wenig bestimmt die Grenzen des Peuketier-Landes nach NW. hin gezogen waren, wenn selbst ein Ort wie Silvion, welcher zwischen Gravina und Spinazzola, von Vielen sogar bei Gravina selbst gesucht wird, in seiner Zugehörigkeit schwankt.

Unter solchen Umständen kann es weiter nicht befremden, wenn Ruvo's Cultur in seiner archaischen Epoche, im sechsten und einem Teile des fünften Jahrhunderts sich völlig zur daunischen stellt. Bei einem so schwach bevölkerten Gebiet wie es dasjenige zwischen dem Aufidus und der Linie Ruvo-Silvion war, wo keinerlei antike Ortschaften namhaft gemacht werden — denn Andria (3)

(1) Lykophr. 1063.

(2) Polyb. III 91, 5. Pais, *Stor.* I 47 u. 382 hat den Anstoss bemerkt, aber nicht aufgeklärt.

(3) Nur Prähistorisches hat sich dort, ganz neuerdings, vorgefunden.

und Corato existirten wohl nicht als Städte, von der schemenhaften Colonie Rudae (tab. Peut.) können wir absehen —, konnten die Grenzen nicht anders als ganz unbestimmt bleiben.

Das musste sich aber mit einem Schlage ändern, sobald die Peuketier in die grosse Politik eintraten. Die Stellung welche dieselben durch den Krieg von 473 erlangten, erlaubte ihnen, ihr Gebiet auf Kosten der nördlichen Nachbaren zu erweitern und Ruvo, vielleicht das ganze Gebiet bis nahe an den Fluss, an sich zu reissen; wie wir denn in der Folgezeit dort die Grenzen der beiden Völker finden. Dass grade dort eine befestigte, dominierende Stadt entstand, wohl auch der Sitz des Königs dorthin verlegt wurde — ich wüsste keinen würdigeren Ort im fünften Jhdt. — war eine weitere Consequenz, die für Samniter und Daunier gar nicht misszuverstehen war.

Auf diesem wie ich meine, durchaus natürlichen Wege würde sich der Umschwung in der Culturstellung Ruvos während des fünften Jahrhunderts erklären.

Eine ähnliche Arrondirung müssen übrigens die erstarkten Peuketier nach Süden hin vorgenommen haben, nämlich in Egnatia. Der Name, dessen lateinische Form Helbig (1) irregeführt hat, lautet griechisch *Γναθία*, muss aber von den Rhodiern herrühren, welche mit dem specifisch rhodischen Worte *Ἴγνητες* die Eingebornen bezeichneten (2). In dem Messapia-Artikel ist gezeigt worden, wie diese Ortschaft durchaus die Cultur der südlichen Halbinsel aufweist, und sich, wenn wir eine Vaseninschrift recht verstehen (dort p. 234) (3) seines alten Japygertums nicht weniger rühmte als Brindisi seiner makedonischen oder thrakischen, jedenfalls ungriechischen Verwandtschaft (4). Nach dem Zerfall

(1) *Hermes* XI 262.

(2) Vgl. Hesych und die alten Grammatiker. Dieser Umstand ist auch Pais a. O. I 378 entgangen, obwohl auch er für den griechischen Charakter des Ortsnamens eintritt. Die Volksetymologie welche auf *γνάθος* hinführte, spricht sich in den Mess. 226 behandelten Münzen aus.

(3) Auf den Ort der Fabrik bezogen wir auch die Vasen-Inschrift Peuc. 39. — Sollte diese Beziehung etwa auch bei griechischen Gefässen Unteritaliens stattfinden? Die Hydria attischen Stiles Bari 3196 mit Eos und Kephalos, in Tarent erworben, hat am Boden *YE* eingerizt (Velia?).

(4) Strab. 279. 282 Vgl. jetzt Mayer, *Le staz. preist. d. Molfetta* p. 193, 2.

der Japyger-Macht, deren letzte feste Punkte in historischer Zeit Mottola, Castellaneta (1) und Genusium (2) gewesen sein müssen, welche aber einst der Halbinsel den Namen gegeben (3), treten die Einzelteile als Sallentiner, Calabrer deutlicher hervor, neben den aus dem südlichen Griechenland eingewanderten westlich bei Metapont nachweisbaren Messapiern. Brindisi, eine dieser Völkerinseln, bildet einen Kleinstaat für sich mit einem eigenen Könige (Peuc. 17, 2). Es liegt auf der Hand, dass das japygisch-messapische Egnatia früher oder später den Peuketiern zufallen musste; denn dort war der beliebte Landungspunkt für die Schiffer Griechenlands und des Orients, da der Zaunkönig von Brindisi den schönen von der Natur angelegten Hafen eifersüchtig oder ängstlich gesperrt zu haben scheint. In der Tat gelangt Brindisi erst nach dem Falle Tarents, im dritten Jhdt. zu grösserer Bedeutung, und was die ältere Zeit, das fünfte und sechste Jahrhundert anbelangt, so werden all die Funde, welche man dort erwarten sollte, vielmehr in Egnatia gemacht, also besonders attische Waaren aller Art, schwarzfigurige Vasen, frührotfigurige, etwa im Stil des Epiktet, und reif-rotfigurige des schönen Stiles. Die Zeit der grossen Schalenmeister fehlt, wie in ganz Apulien; wahrscheinlich wegen der grossen Kriege, die gegen die Mitte des Jahrhunderts (genauer in das zweite Viertel) fallen und dem Verkehr auf längere Zeit Abbruch thaten. Natürlich sind durch eben dieselben Häfen die schwarzfigurigen und streng rotfigurigen Vasen von Rutigliano angelangt, wahrscheinlich auch die sämtlichen attischen Vasen Ruvo's und die sonstigen exotischen Produkte von dort. Da nun bekanntlich Thukydides erzählt, dass bei Gelegenheit der sicilischen Expedition die Athener den Handelsvertrag mit den Messapiern erneuerten, dessen ursprüngliches Datum so weit zurücklag, dass der Geschichtschreiber es nicht mehr angeben zu können gesteht, so wird jener Egnatia-Handel eben auf Grund des ersten Vertrages stattgefunden und den Messapiern gegolten haben. Die benachbarten Poedicoler oder Peuketier profitierten davon, zunächst wohl

(1) Peuc. p. 19.

(2) Mayer, *Le staz. d. Molf.* p. 187, 8.

(3) Peuc. p. 18. Pais' (I 65) Auffassung, dass die Japyger dort erst im Anfang des fünften Jahrhunderts hingekommen seien, ist unhaltbar.

indirect, wenn, wie ich früher vermutete, die Messapier den Handel vermittelten. Bequemer war es jedenfalls, auf die Dienste der Messapier zu verzichten und das ganze Emporium zu annektiren. So lesen wir denn thatsächlich auf der Peutinger'schen Karte bei Egnatia: *Portus Poediculorum.* Strabo lässt das Gebiet der Poedicoler dort beginnen. Dies letztere kann sich jedoch nicht auf Strabo's eigene Zeit beziehen, wo die Grenze noch mehr südlich, bei Brindisi lag, sondern muss aus einer seiner älteren Quellen geschöpft sein. — Wann diese Annexion wohl geschehen sein mag? Doch wahrscheinlich um die Zeit des Krieges um Herakleia (ca. 425) oder bald darauf, als die Peuketier, diesmal vereint mit den Dauniern (1), den Tarentinern beistanden, um Herakleia, deren Tochterstadt, gegen die Japyger und Messapier (2) zu schützen, wo also von keiner Seite Einspruch erhoben werden konnte.

I. Kratere.

§ 1. Gefässtypus von Canosa.

Wie die Daunia sich allgemein durch einen grossen Formenreichtum, besonders der Peucetia gegenüber, auszeichnet, so fallen gleich die Recipienten durch einen eigentümlichen Gefässtypus auf, der in Canosa der allgemein herrschende, aber auch in Ruvo, dort neben einfachen Formen, anzutreffen ist. Was an derartigen Produkten über die beiden Orte hinausliegt, kennzeichnet sich hinsichtlich der Form ohne Weiteres als Entlehnung von dort und pflegt auch selten Form und Decoration ohne Entstellungen wiederzugeben. Wir behandeln zunächst die Canosiner Gefässe, welche eine fortlaufende Entwickelung, namentlich in der Malerei, bis zum Absterben des geometrischen Stiles darstellen.

Diese Gefässe bestehen aus einem kürbisartigen, nach unten gedrückten Körper und einer grossen trichterförmigen Mündung darüber, welche geradezu in den ersten hineingesteckt erscheint, ohne irgend welche Kehle oder sonstigen Uebergang. Der Trichter

(1) Strab. 280-281.

(2) Die Ueberlieferung ist klar gestellt durch Pais, Atakta p. 4.

in einem Winkel von etwa 45°, manchmal flacher ansteigend, erreicht oft zwei Drittel, ja drei Viertel der Körperhöhe und einen Durchmesser, welcher dem des Körpers nahe kommt. Er endigt ausnahmslos scharfrandig, ohne Lippe oder Umbiegung und ist überhaupt gradlinig gedacht, auch wenn er einmal bei der Anpassung oder beim Brennen eine leichte Krümmung erfahren.

Am Körper sitzen vier Griffe, zwei solide von variirender Gestalt, und zwei von phantastischer Form, diese letzteren immer vertical.

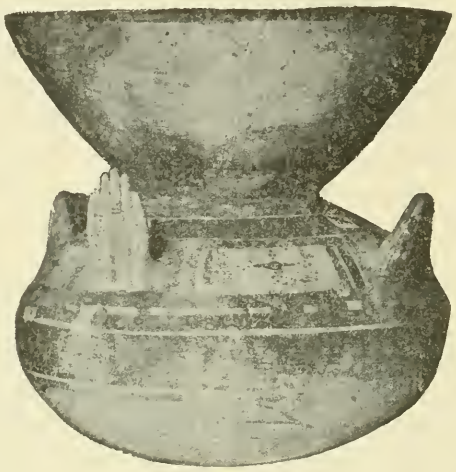


Fig. 5.

Gegenüber den ziemlich stereotypen Grössenverhältnissen, welche sich zwischen 0,23 und 0,27 in der Höhe gemessen, halten, erscheinen kleinere Exemplare teils als vereinzelte Spielformen (1) (Beil. II 5), teils als eine entschiedene jüngere Gattung, letztere übrigens in der Regel unbemalt. Diese kleineren pflegen schon durch Verzicht auf die vier Griffe und durch einen einzelnen Kannenhenkel die veränderte, man kann sagen verminderte Bedeutung des Geräthes kundzugeben.

Niemals bemerkt man einen Fuss oder eine Fussplatte, vielleicht ein Zeichen, dass sie nicht aufhörten dem praktischen Ge-

(1) Vgl. No. 11 der Auswahl § 3.

brauche zu dienen. Man sollte meinen, dass diese ziemlich soliden, schweren Gefässe von geringer Standfläche, an den seitlichen Henkeln hin- und herbewegt wurden, wie zum Rütteln und Rühren

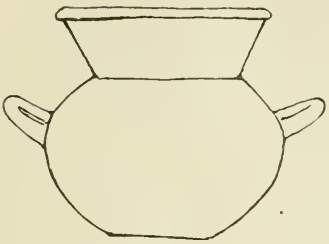


Fig. 6.

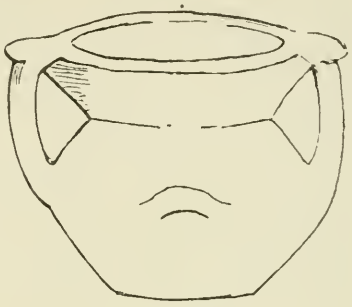


Fig. 7.

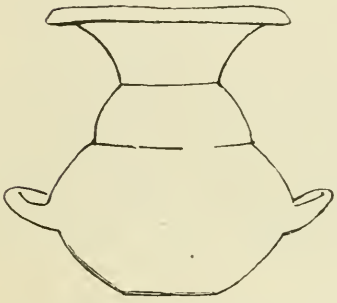


Fig. 8.

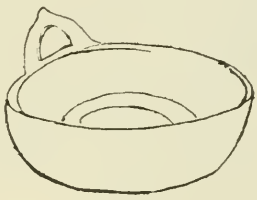


Fig. 9.

einer gemischten oder dicken Flüssigkeit, die übrigens bei der Enge des Halses nur mittels eines Löffels geschöpft werden konnte, so dass die Seltenheit der Löffel in den Gräbern eigentlich überrascht. Weitere Möglichkeiten bezüglich des Sinnes und Ursprungs dieses Geräthes werden sich unten ergeben. Uebrigens bemerkt man an einem Stück des Bareser Museums Nr. 670 (Beil. II 2), dass es auf einem Untersatz mit Rand über dem Feuer gestanden.

Der seltsame Typus, auch von den noch seltsameren Zierhenkeln abgesehen, hat an der adriatischen Seite Italiens keine rechten Analogien, noch weniger in Sicilien, wenn man nicht die schlanken Doppelbecher der ersten Siculer-Periode vergleichen will. Gewisse

Vasen des Picener Gebietes, besonders von Fermo und Cupra Marittima zeigen zwar eine breite trichterartige Oeffnung, aber statt des einfachen Körpers einen solchen mit abgesetztem konischen, geschwellten Halse; also in offenbarer Vermischung mit einem weit verbreiteten italischen Urnentypus der ersten Eisenzeit; eine Vermischung die auch bei altertümlichen Versuchen, griechische Gefässformen, z. B. die Oinochoe nachzubilden, gelegentlich mit unterläuft. Ich verweise z. B. auf ein Gefäss aus Spinetoli ebenfalls aus der ersten Eisenzeit Picenums, welches sich im prähistorischen Museum zu Rom befindet (No. 21532). Der Fig. 6 abgebildete Krater (H. 0,25) aus Cupra befindet sich im Museum zu Ascoli Piceno. Diese Picener Recipienten, obwohl älteren Schichten als die Apulischen entstammend, meist aus impasto gearbeitet, manchmal auch mit Ritzmusterung versehen (1), bekunden gleichwohl mindere Ursprünglichkeit in der Wiedergabe des Typus, wie sich übrigens schon in der convexen Krümmung des Trichters und der Umbiegung des Randes zeigt. Das Gleiche muss wohl auch von anderen in derselben Landschaft anzutreffenden, ebenfalls altertümlichen Gefässen gesagt werden, die zwar nicht den störenden Hals einfügen, aber ausser den Seitengriffen noch aufrechte, mit dem Rand verbundene Henkel zeigen, von jener wurstartigen Gestaltung wie sie jenes Culturstufe des Picener Gebietes eignen. Abbildung 7 zeigt ein solches das im prähistorischen Museum zu Rom aufbewahrt wird No. 22234.

Noch eine dritte. ebendort vorhandene Variation ist zu erwähnen, welche ich Fig. 8 in den Umrissen eines Kraters mitteile, der sich im Museum von Ripatransone befindet. In dieser schlichteren, aber auch im Vergleich zu Apulien weit weniger charakteristischen Gestalt nun erinnert das Gefäss sogleich an jene uralten, übrigens meist henkellosen, welche die Kupferperiode des südlichen Europas liefert — in der zweiten Stadt Troja's (2), auch in Spanien (3) treten dergleichen auf — nicht nur in Thon, sondern

(1) *Not. d. Scavi* 1903 p. 115 (Brizio); aus Fermo.

(2) Dumont et Chaplain, *Céram. de la Grèce pr.* I, p. 11, fig. 5; Schliemann, Ilios, p. 409, n. 285. Schuchhardt, Schliemanns Ausgrab. p. 76, fig. 36. Dörpfeld, Troja u. Ilion I, fig. 282, 283, p. 352. Ein Reflex des Typus auch in Golasecca: *Matériaux* 1884, p. 417, fig. 219.

(3) *Boletin de la Real Academia de la Historia*, XXV, 6, 7.

auch in Metall, wie die Trojanischen Silbersachen zeigen. Die Maasse sind hier geringer, da es sich nicht um einen Krater, sondern mehr um eine metallisch scharf gegliederte Abart der geschweiften Becher handelt. Man kann daher auch Glasgefässe aus Cypern (1) vergleichen, mangels der zu erwartenden bronzenen Repräsentanten der Gattung. Noch weiter zurück führen uns aegyptische Steingefässe in verschiedenen Grössen, der XVIII. Dynastie angehörig (2); diese jedoch bereits durchweg mit einem eleganten Fuss versehen. Mit einem unverhältnissmässig dünnen, leicht kegelförmigen Fusse, wie er schon an den alten bauchigen Steingefässen der Cykladen (3) und prämykenischen Thongefässen Korinths (4) auffällt, kehrt dann der fragliche Typus, meist henkellos, mehr oder weniger ähnlich viele Jahrhunderte später bei jonischen bemalten Gefässen wieder, am häufigsten in Samos (5), in den Alyattes-Gräbern Lydiens (6), auch auf einer Nachahmung einer jonischen Vase (7) die sich in Paris befinden soll. Vereinzelt hatte er schon seinen Weg in die Dipylon-Gräber Athens gefunden (8). Jedoch ist zu betonen, dass alle diese Klassen, abgesehen von der sehr früh, schon in Aegypten, auftretenden Randlippe, noch bei weitem nicht die scharfe Einziehung an der Kehle und jenen markierten, weit ausladenden Trichter wie die nord-apulische aufweisen, den selbst die zum Teil recht rohen Picener Gefässe trotz der Entstellungen durchblicken lassen.

Um bei diesen letzten noch zu verweilen, so wird niemand in jener Gegend Italiens den Ursprung der Apulischen Mischgefässe vermuten. Das Picener Land, mit seiner charakteristischen, aber doch zurückbliebenen Sonder-Kultur empfängt ja im siebenten Jhdt. oder noch etwas später (um 600?) von Apulien geometrische Vasen, die sich in jener Umgebung wie feine griechische Luxusware aus-

(1) Cesnola, Salaminia Taf. XVI, 4.

(2) El Amrah and Abydos (*The Egypt exploration found* 1902) Taf. XLVI, D 116; Taf. XLVIII, D 29 (vgl. LII, D 35; XLVII, D 114); Boehlau, Aus Jonischen etc. Necrop. p. 145.

(3) Aus Melos: *Annual of the Brit. School of Athens* III, p. 45.

(4) *Americ. Journal of Arch.* 1897, p. 233.

(5) Boehlau, a. a. O. Taf. VIII, 5. 6.

(6) Perrot-Chipiez, *hist. de l'Art*, V, pag. 905, fig. 537; p. 293, fig. 149: Andere Beispiele entarteter Form fig. 194, 195. Vgl. Boehlau, p. 145.

(7) G. Karo, *Strena Helbigiana*, p. 152, Fig 3.

(8) G. Hirschfeld, *Annali dell'Ist.* 1872, tav. K 13. Vgl. Boehlau, a. a. O.

nehmen. Jedoch grade die Naivität und die evidenten Missverständnisse womit die Gedanken fremder Kunstgebiete dort reproduziert werden, erleichtern es, ihrer Herkunft nachzuspüren.

Betrachtet man nämlich die dort üblichen dicken Vertikal-Henkel, — namentlich das Museum von Ripatransone bietet dazu Gelegenheit —, so erkennt man alsbald, dass sie mit den paarweise auftretenden Colonnett- oder Stangenhenkeln griechischer Vasen nichts zu thun haben, und dass auch der rundliche Vorsprung am Rande, in welche jeder dieser wurstartigen, oft leicht gekrümmten Stützen, bald zwei, bald vier (immer in Abständen) nicht von griechischen Kraterformen herzuleiten sei. Schon die nicht seltene Beibehaltung zweier kleiner abstehender Seitenhenkel weiter unten am Gefässe müsste dabei befremden. Vielmehr stellten diese graden oder krummen Vertikalhenkel ursprünglich Röhren dar, mit Mündungen, welche dem Gefässrande mehr oder weniger angenähert wurden. In der That zeigen Gefässe der gleichen Orte und Fundschichten statt der « Würste » kurze Röhren. Dieses Schwanken zwischen Röhre und Henkel lässt sich noch besser im Samniterlande beobachten, wie es uns besonders durch die Funde von Alfedena bekannt geworden (1). In anderen Formen wiederholt sich die Erscheinung in Apulien, Suessola, in Rom am Esquilin, nämlich in den zusammengedrückten falschen Röhrenhenkeln, neben denen aber Apulien das Ursprüngliche bewahrt. Was aber an der adriatischen Seite und zwar in jenem nördlichen Teile sich noch als besonders charakteristisch hinzugesellt, das sind gewisse kelchartige Aufsätze, die etwa der Mündung jener Röhren an Grösse entsprechen, aber auch ganz selbständig als Blumen oder Knöpfe an den Schultern des Gefässes aufsitzen (2). Dies sind aber ganz spezielle Eigenthümlichkeiten der cyprischen Kunst. Dort sehen wir zuerst die uralten Röhren zusammenschrumpfen zu zwei schrägen Griffen mit Kelchöffnung (3). Dort sind auch die aufgesetzten

(1) Mariani, *Mon. d. Lincei*, X, p. 283, fig. 24 *a*, 25 *b*; p. 282, fig. 22 *b*.

(2) In Alfedena, *Mon. d. Lincei*, X, tav. XI, 7, 13, 14, p. 282 ff. fig. 22, 24 *b*, 25 *b*, 29 *a-c*. Auch die '*tre anse di forma specialissima*' einer Urne in Este gehören dahin, trotz der Italischen Gefässform: *Mon. d. Lincei*, II, 231, fig. 14.

(3) Ohnefalsch-Richter, Kypros die Bibel u. Homer, p. 283. Zeitschr. f. Ethnologie 1899, Beil. XII, 12. Vgl. unten § 16 am Ende.

Schälchen oder Kelche zu Hause, und zwar an verschiedenen Gefässformen auch wohl mit Tauben oder anderen Figürchen abwechselnd (1). In Italien macht sich diese Zierform verschiedentlich als cyprisch bemerkbar, am deutlichsten in Capodimonte (2), mit allerhand Geräth von gleichem Ursprung der Formen (3). Aber auch weiter entfernte Gegenden wie Nieder-Oestreich (Gemeinlebarn) und Ungarn kommen hier in Betracht, indem sie mit jenen plastischen Rand-Ornamenten zugleich die cyprische Bemalung übernehmen (4). Im Picenum gesellt sich noch weiter ein spezifisch cyprischer Schalentypus hinzu, grosse tiefe Calotte mit vom Rand emporstehendem herzförmigen Henkel (Fig. 9): er ist dort nur in schwarzem Impasto vertreten mit eingeritztem Hakenkreuz an der Standfläche; doch zeigen die feineren Stücke, die Nord-Apulien liefert, zugleich eine Malerei, welche ganz im Wesentlichendem System der cyprischen Schalen entspricht, ohne grade sklavisch kopiert zu sein.

Nach all dem eröffnet sich für das Canosiner Trichter-Gefäss die unleugbare Aussicht auf cyprischen Ursprung, mag man den Typus in Apulien selbst betrachten oder weiter nördlich in den dortigen Entstellungen, welche gleichwohl durch ihr etwas höheres Alter von Werth sind.

Wenden wir uns nach der Tyrrhenischen Seite der Halbinsel, so finden wir dort, obwohl es wegen Unkenntnis des Apulischen noch nicht bemerkt ist, den fraglichen Typus und zwar ziemlich unverfälscht wieder. In Latium und Etrurien erscheinen in der reiferen Villanova-Periode, der orientalisierenden, überaus zahlreich gewisse hohe, kandelaberartige Ständer, von Manchen als *calefattori* bezeichnet, wohl nur wegen der durchbrochenen Arbeit des Untertheiles, welches kegel- oder helmartig gestaltet ist mit einer Kugel darüber. Was wir dort zuoberst sehen, ist nichts anderes als unser Gefäss, dessen runder Körper mit jenem Untersatz

(1) *Cesnola Collection* 740 pl. LXXXIII. Ohnefalsch-Richter Zeitschr. für Ethnol. 1899 Tf. XII 17; Kypros etc. Tf. 173, 22, Text p. 183 = Tf. 149, 15 = 170, 13. Vgl. a. Tf. 149, 14. 148, 10 *d*. 147, 2 *g*.

(2) *Not. d. Scavi* 1896 p. 126 fig. 19 20; dazu fig. 7, vgl. auch 26.

(3) Vgl. dazu aus Sardinien: *Mon. dei Lincei* XI, 1901, p. 194 fig. 104.

(4) Mitth. der Wiener prähist. Comm. 1890, Tf. II, 9; p. 60 fig. 39; Hoernes, Urgesch. der bild. Kunst Tf. XVI, 3. XXIII, 1.

verschmolzen das Aussehen einer zweiten Kugel annahm. Diese Verbindung war ein Spiel der Kunsttöpferei. Die Bronzeständer von ostgriechischer Herkunft, Originale oder etruskische Copien, haben diesen Aufsatz nicht, wie man in Olympia und Praeneste sieht und an zahlreichen archaischen Vasenbildern controlieren kann, welche auf solchem Untersatz einen Kessel darstellen. Jedoch glaubt man auch an manchen der thönernen Exemplare, die nur aus einer kegelförmigen Basis, gedrückter Kugel und grossem Trichter bestehen, zu erkennen dass der Mitteltheil eigentlich zu dem oberen gehöre, als ob unser Gefäss auf jenem einfachen Untersatz ruhe, mag auch dieses Verhältnis den einheimischen Töpfern selbst nicht mehr bewusst gewesen sein.

Klarer und für jedermann erkennbar tritt unser Gefäss natürlich da hervor, wo es auf einem viereckigen, kastenartigen Untersatze ruht; so in Narce 3977 (Gallerie des Museum Papa Giulio) und Falerii 2967 (I. Zimmer), deren Schema ich nach meinen Skizzen wiedergebe (Fig. 10 u. 11). Diese Stücke sind noch nicht in bemaltem Thon, sondern aus schwarzem Impasto, und das zweite sogar ziemlich roh gearbeitet. Und es ist bemerkenswert, dass gerade diese primitiven Arbeiten unsern Gefässtypus in seinen Formen und Proportionen am treuesten wiedergeben, d. h. am ähnlichsten dem Apulischen; insofern hier naiv getreue Nachbildung gegebener Vorbilder vorliegt, ohne die Verkünstelung, die wir auf fortgeschrittenen Stufen des Handwerks wahrnehmen. Die Idee dass die Vase wirklich auf einer Art Feuerstätte, einem kleinen Heerde ruhe, ist im ersten Falle nur durch einen einfachen, durchbrochenen Kasten angedeutet, im zweiten aber nachdrücklicher dadurch markirt, dass dessen Kanten als plastische Rippen gebildet mit ihrer Länge über den Heerd hinausragen und den Kessel fest einschliessen. Sehr lehrreich ist der Vergleich von Stücken welche in der alten Nekropole von Albano (1) und der von Grottaferrata (2) zum Vorschein gekommen. Auch dort ist ein kastenförmiger, als Heerd gedachter Theil mit einem darauf ruhenden Gefässe verbunden. Was dieses letztere betrifft, welches

(1) *Bull. comun. di Roma* 1898 Taf. VI 3 mit p. 120; vgl. 1900 p. 176 (Pinza).

(2) *Not. d. Scavi* 1902 p. 185 fig. 94 *a*; Ausgrabungsbericht von Colini.

übrigens mit dem in Rede stehenden Typus nichts zu schaffen hat, so ist es in Albano nicht sehr charakteristisch. Auch in Grottaferrata ist seine Gestaltung dem Verfertiger noch nicht recht geglückt. Doch erkennt man unschwer dass er einen Krater mit seitlichen Röhren — die zweite scheint abgebrochen — nachbilden wollte, ungeachtet der sonstigen Henkel die hinzu gefügt sind. Ausserdem sind die Ecken des Untersatzes mit jenen Näpfchen bekrönt, von welchen wir oben gesprochen. Diese letztere Manier der Verzierung beobachtet man auch an anderen Thongebilden der frühesten

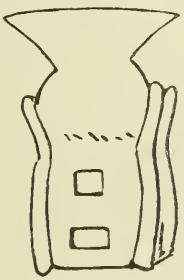


Fig. 10.

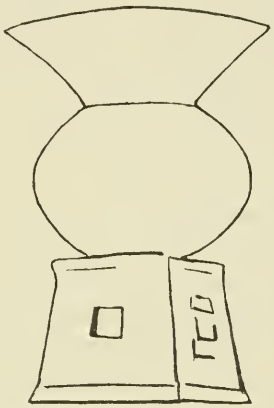


Fig. 11.

Eisenzeit Latiums, auf welche wir noch einzugehen haben werden. Hier sei zuvörderst nur Folgendes erinnert, welches die viereckigen Untersätze betrifft. Aus Cypern kennt man nicht wenige kastenartige Gebilde von ähnlichen Proportionen wie jene Untersätze, theils aus Stein, theils aus Terracotta, wovon manche durch Fenster als Häuser mit plattem Dach charakterisirt sind, auch wohl als Tempelchen, durch eine darin sitzende Figur, was übrigens die Bestimmung zu Räucher- oder Feuerungsanlagen, wie die zahlreichen Wandblöcher zeigen, nicht ausschloss (1). Noch andere, aus Bronze, sind reicher ausgestattet, namentlich durch Andeutung von Menschen, welche aus den Fenstern hervorgucken (2). Auch der Gedanke

(1) *Collection Cesnola* LXXIX 503-509; Perrot-Chipiez, *Hist. d. l'Art* III p. 277 und 897, danach Ohnefalsch-Richter, Kypros Taf. 124 n. 4. 5. Taf. 199 n. 4.

(2) Murray, *Excavations at Cyprus* Fig. 18.

an Nachbildung von Grabmälern ist in manchen Fällen nicht ausgeschlossen. So einfach nun jene altlatinischen kastenartigen Untersätze auch sein mögen, können wir doch angesichts des Gesammtbildes jener primitiven Kultur die künstlerische Initiative auf einer solchen Stufe der Bildnerei nur gering anschlagen, namentlich wo, wie sich ergiebt, die zuströmenden Ideen und Gerätformen sich überwiegend als fremde erweisen. Ich gebe hier nur ein Beispiel von einer wo möglich noch einfacheren Bildung, die gleichwohl aus fremdem Importe herrührt. Man kennt die etruskischen Sessel mit Lehne, auf welchen bisweilen eine Gesichtsurne steht (1). Gewiss giebt es nichts einfacheres als jene breiten, kegelförmigen Unterteile mit Rand am Sitze, mag auch diese Form bei praktischem Gebrauch für die Füsse unbequem sein. Dennoch hat sich jetzt in Thera ein sehr altes, im Inselstil bemaltes Stück gefunden, das aus genau solchem Untersatz mit oberer Randleiste und darauf ruhender Vase besteht (2). Hier ist also nicht nur der sekundäre Charakter der Verwendung als Sitz erwiesen, sondern zugleich auch die Verbindung von Vase und Gestell in einem Stück, bereits gegeben (3). Zufällig besitzen wir aus Ruvo (V. Jhdt.) einen nach alt-cyprischem Original copierten Askos (s. unten) von nicht apulischem Typus, welcher zugleich die Malerei nach einem sonst in Apulien ganz ungewöhnlichen Stile behandelt und darin gradezu an den Inselstil des Theräer Stückes erinnert. Man sieht also wie vielerlei Umstände uns nach derselben Richtung hindrängen, mögen nun die für Latium anzunehmenden Import-Stücke aus Metall oder Thon gewesen oder in beiderlei Material aufgetreten sein.

Ich füge sogleich hinzu, dass in Ruvo auch Nachbildungen von hüttenförmigen Rundbauten vorkommen, wie wir sie aus Cyprischen Räuchergefässen mit und ohne Henkel kennen. Das Stück welches ich im Auge habe (4), von griechischer Hand, doch

(1) Milani *Museo Italiano* I; Undset, Ueber Italische Gesichts-Urnen, Zeitschr. f. Ethnol. 1890 p. 125. 130. Vgl. Canina, *Etruria-Maritima*, tav. LXX.

(2) Hiller von Gaertringen, Thera III p. 43 Fig. d.

(3) Vergleiche auch die Eintheilung des schönen Untersatzes aus Troja Dörpfeld, Troja u. Ilion I Beil. 40, III.

(4) Vgl. Mayer, *Stazioni preistoriche di Molfetta* p. 32, leider ohne Abbildung, und Cesnola, *Salaminia*, XX 18 u. 20.

in den bunten, stumpfen Farben apulischer Industrie bemalt, zeigt als besondere Merkwürdigkeit noch unterwärts einen runden, calottenförmigen Ansatz mit Standfläche, ähnlich wie eine in Norddeutschland zu Tage gekommene Hütten-Urne, die aber in diesem Punkt minder charakteristisch ist (1). Was an dem nordischen Stück nicht deutlich herausgekommen, ist hier wohl unverkennbar, die Anspielung auf die alten Grubenwohnungen (*fondi di capanne*), welche in anachronistischer Weise mit einem vorgeschritteneren Hütten-Typus verquickt ist. Die Bedeutung solcher Gebilde und der cyprischen, die für Ruvo als vorbildlich vorauszusetzen, ist nicht nach dem späten Datum ihres Auftretens zu beurteilen; dafür bürgen uns die vorerwähnten viereckigen Häuschen aus Cypern. Sie erstreckt sich wohl oder übel auch auf die alten Hütten-Urnen, welche vorläufig in der Cyprischen Industrie noch nicht zu Tage gekommen sind.

Darüber sind wohl nachgerade alle Beurteiler einig, dass dieser letztere Haustypus mit Regendach ganz andere klimatische Verhältnisse als diejenigen Italiens wiederspiegelt; ganz abgesehen von der künstlerischen Erfindung und Ausgestaltung, die Niemand dem Culturstadium der Albano-Gräber zutrauen wird. Dass ähnliche Hütten auch den Griechen in sehr alter Zeit bekannt gewesen sein müssen, habe ich an anderem Orte hervorgehoben (2), und gerade die in Betracht kommende Oertlichkeit (Delphi) legt es nahe zu vermuthen, dass es sich in jenem, allerdings seltenen, hieratisch fixirten Falle wohl um ein aus Thrakien eingedrungenes Bergvolk handele (3), dessen relativ späte Spuren man allenfalls in Eleusis neben der herrschenden griechischen Kultur wiedererkennen mag (4). Ob das eigenthümliche, drei- und mehrzackige Zeichen, welches die italischen Hütten-Urnen vorn an der Oeffnung des Rauchfangs

(1) Vgl. Taramelli, in den *Rendiconti dell'Acad. d. Lincei* 1893: *i cinerari antichissimi* etc. fig. 14. Die Original-Publikation ist mir nicht zugänglich.

(2) *Le stazioni preistoriche di Molfetta* p. 33.

(3) Genannt werden dort die Daulier. Vgl. Hermes XXVIII 498.

(4) *Ἐφημερὶς ἀρχαιολ.* 1898 Taf. 2 Nr. 14. 15, pag. 100. 105. 107. Die vermeintliche Aehnlichkeit der dortigen Waare mit Aphidna (p. 105) scheint mir nicht sehr weit zu reichen. Die Thraker in Eleusis hat man mit Unrecht angezweifelt.

zur Darstellung bringen, eine Art Gabel, wie ich dort vermuthete, oder vielmehr einen Dreifuss oder Feuerblock als Symbol des häuslichen Heerdes bedeute, lasse ich dahin gestellt. Hätte dasselbe, wie vermutet worden, irgendwelche Beziehung auf Dachstützen im Holzbau, so würde sich, durch vollkommenes Unverständniss in der Wiedergabe, der Abstand zwischen Italien und der wirklichen Heimat dieser Haustypen noch vergrössern. Aber auch die Cyprier oder wer ihn sonst erfand, schöpften nicht unmittelbar aus heimischen Verhältnissen, wie sich gleich ergeben wird.

Es ist nur eine scheinbare Abschweifung die ich mir hier erlaubt, denn neben den Hütten-Urnen steht in den altlatinischen Gräbern ein gewisser, auch als Aschenurne dienender Gefäss-Typus (1), welcher uns hier in mehr als einer Hinsicht interessiert; ich meine jene *calefattori*, die aus einem würfelformigen Unterbau nnd einem darüber sich erhebenden Kegel bestehen (2). Der Oberteil stellt kein selbständiges Gefäss, sondern höchstens den Hals eines solchen dar; er setzt sich übrigens scharf ab von der Basis, und zum Ueberfluss ist diese oben mit den als Cyprisch erkannten Kelchen verziert, wo man über dem Eckpfeiler oder der Eckrippe — wenn überhaupt einen Zierrath — eher einen Knopf als Abschluss erwarten würde. Erkennt man auch in formeller Hinsicht eine verwandte Gestaltung wie bei den Compositionen aus Feuerheerd und Vase, so muss hier doch ein spezieller Gedanke zu Grunde liegen. Ich erkenne aber auch hierin die Nachbildung uralter Wohnstätten. Von den Armeniern wissen wir, dass sie in unterirdischen Wohnungen lebten, welche sich oben zu einem kegelförmigen Schornstein verengten, derart dass nur von diesem die Mündung wie ein Brunnen, *στόμα φρέατος*, aus der Erde herausragte; durch diese Oeffnung pflegten die Bewohner auf Leitern ein und auszusteigen (3). Im Prinzip verwandt sind die alten Wohnungen der Phryger, wenn auch hier nicht so unmittelbar zum Vergleich geeignet (4). Es sollte mich wundern, wenn angesichts dieser altitalischen Gefässe noch

(1) Besonders in Albano und Ardea heimisch; vgl. Undset, *Bull. Paletn. It.* IX p. 139.

(2) *Archeologia*, Band XLII, Taf. I, 1. *Bull. comun. di Roma* 1898, Taf. VI, 1. 1900, Taf. X, 7.

(3) Xenophon, Anab. IV 5. 25. Diodor XIV 28.

(4) Vitruv II I, 5. Vgl. dazu Montelius, der Orient und Europa p. 41.

niemals die gegenwärtige Interpretation als Hütten-Urnen geäussert worden wäre. Allerdings handelt es sich um eine Spielform, bei welcher vor Allem der Deckel vermisst wird; allein um eine Spielform von gediegenerer Erfindung als die Zusammensetzung von Feuerkasten und Kessel; jedenfalls um eine Idee, welche aus kleinasiatischen Zuständen geschöpft, sich ohne weiteres in den Cyprischen Formenkreis einordnen würde.

Man könnte hiergegen auf einen seltenen Gefässtypus hinweisen, welcher in der neolithischen Station von Butmir auftritt: ein flaschenartiger Hals sitzt auf einem viereckigen, sehr niedrigen Körper, welcher sich nach unten verjüngt (1). Gefässe von ähnlicher Form tauchen in der ersten Eisenzeit Etruriens (2), weit später auch in Cyprischen Glaswaaren wieder auf. Die graden, abgekanteten Gefässwände selbst sind uns im Prinzip nichts Neues, sondern in verschiedentlichen Gefässformen der Cykladen (3) und dann in Campanischer Bucchero-Waare (4) zu beobachten. Auch diese verjüngen sich stets nach unten, statt wie bei den latinischen Gefässen nach dem Dache zu. All solche Bildungen könnten also nur als Coefficient, als vermittelndes Moment bei der Ausprägung der Schornstein-Hütten-Gefässe ins Gewicht fallen. —

Was zu all diesen Bemerkungen Anlass gab, waren die hohen Gestelle und die damit verschmolzenen Vasen von Apulischem Typus. Es muss daher schliesslich noch eine Klasse erwähnt werden (5), die unter den Albaner Geräthen, also auf einer etwas früheren Culturstufe durch den hohen Untersatz auffällt; und zwar ist derselbe nicht rund, sondern kantig. Auf diesem Obeliskenstumpfe ruht eine Art Topf gedrückter Form, welche an der Einziehung des übrigens ganz kurzen Halses zwei kleine Henkel hat; ein häufig auf den griechischen Inseln begegnender Typus, vom dem sich auch das oben erwähnte Thera-Gefäss nur durch die Form des

(1) Hoernes, die neol. Station v. Butmir II p. 31; danach Urgeschichte d. bild. Kunst, Taf. VI 10.

(2) *Notizie d. scavi* 1904 p. 220.

(3) Dumont et Chaplain *Céram. de la Gréce* I Taf. 1, 2 (in der französischen Arch. Schule zu Athen).

(4) Berlin Kgl. Antiquarium, 1376 des Furtwängler'schen Katalogs. Ein anderes Exemplar im Neapler Museum, ein drittes, aus Capua, jetzt (soviel ich weiss) in Boston.

(5) *Bull. comun. di Roma* 1900 Taf. X 15 pag. 152. 175.

Halses unterscheidet. Die Proportionen an diesen Albaner *calefattori* sind jedoch derartige zwischen Topf und Gestell, dass das letztere mehr wie ein etwas zu gross gerathener Fuss erscheint. Unwillkürlich denkt man an die schlanken, allzu dünnen Füsse bauchiger Gefässe, wie wir sie in Aegypten und an den zuvor erwähnten prämykenischen (p. 222) antreffen. Allerdings waren diese rund, doch muss es auch kantige gegeben haben; ein Wechsel, zu dem alle Bedingungen vorhanden sind. Vielleicht darf ich hier aus der ersten Eisenzeit Italiens ein Gefäss einschalten, welches den hohen runden Fuss aufweist, nicht so schlank wie an den prämykenischen, aber nach den allgemeinen Verhältnissen zur Vase doch verwandt; übrigens ist das Gefäss, welches die Höhe, 0,21 erreicht, durch einen grossen Kannenhenkel verunstaltet. Es ist aus sandigem d. h. mürbem, hellröthlichen Thon, aus Sybaris stammend, und jetzt im Museum zu Cosenza, wo ich es aus mehreren, genau anpassenden Stücken zusammensetzte.

Will man jedoch den Untertheil der letztgenannten Albaner-Gefässe als wirklichen Untersatz denken; obwohl derselbe, schon seiner Kleinheit wegen, nicht durchbrochen ist, so würde er mit den eingangs besprochenen Gebilden in eine Reihe traten. Weniger kommen hier die beweglichen Waschbecken und sonstigen Kessel auf schlankem Gestelle in Betracht, wie sie in Griechenland seit der Dipylon-Periode auftreten (1).

Dass der Nord-Apulische Gefässtypus ebendaher stammen muss wie die Untersätze, mit welchen ihn Etrusker und Latiner zu einem Stück verbinden, versteht sich wohl von selbst. Wir gelangen damit nur zu demselben Aufschluss, den uns in anderer Weise schon Picenum und Samnium gaben. Ueberall ist dieser Typus fremd und deutet auf Cypern. Nur mit dem Unterschied dass er in den Tyrrhenischen, als den wohlhabenderen Ländern auch in Bronze aufgetreten sein muss, wie es die hohen Untersätze aus den dortigen Gräbern bekunden. Seinem Ursprung nach gehört er natürlich nicht mehr in die XVIII. aegyptische Dynastie, auch nicht in die troische und spanische Kupferzeit, sondern, so wie er sich nunmehr präsentiert, in eine vorgeschrittene Stufe der Metall-Technik. Jene er-

(1) Vgl. E. Pernice, Athen. Mitth. 1892, Taf. X. Wolters Jahrb. d. Inst. 1899, 108, Fig. 10.

sten Typen liessen sich, so weit von Metall, leicht durch blosses Hämmern erzielen. Bei dem vorliegenden jedoch, mit seinem in scharfem Winkel ansetzenden grossen Trichter, bedurfte es bereits der Lötung aus verschiedenen Stücken, mit oder ohne Beihülfe von Nägeln. Wenn man gewisse etruskische Bronze-Gefässe ansieht, mit gedrückt kugelförmigem Körper und Kegelfuss, so meint man gewissermassen die Elemente des gegenwärtigen Typus vor sich zu haben, wie er in den östlichen Werkstätten entstand: der Kegelstumpf liess sich nach Belieben unten oder oben ansetzen, und brauchte in diesem letzteren Fall nur weiter geöffnet zu werden.

Es wäre vergeblich nach den Spuren der Bronze-Originale in Apulien selbst Umschau zu halten. Nicht dass die thönernen Imitationen die Vorbilder hätten unbedingt und spurlos verschwinden lassen müssen: grade Apulien conserviert ja eine ganze Anzahl von Bronzeformen neben den genauen Abbildern in Terracotta: zahlreiches Erzgeräth, namentlich Becken fanden wir in den halbarchaischen Gräbern. Aber all das geschieht in der Mittel-Region, der Peuketia, welche relativ früh zu grösserem Wohlstand gelangte. Der Norden hingegen, einschliesslich des Ofanto-Gebietes, bleibt auch hierin zurück und begnügt sich lange Zeit mit Thonwaaren. Und als dann in Canosa der Aufschwung eintritt, im Laufe des IV. Jahrhunderts, da begegnen wir beständig einer Art von Bronzen, welche schon durch das ungesunde Ansehen kenntlich, von so schlechter Mischung und Herstellung sind, dass sie — ob Helme oder Vasen oder andres Gerät —, allermeistens schon zerbröckelt ans Tageslicht kommen oder bald hernach zerfallen. Nur manche ganz reiche, fast fürstlich zu nennende Familiengräber mit einem grösseren Complex von Kammern machen eine Ausnahme, meistens durch Waffenstücke soliderer Art. Wo jene geringe Waare produciert wurde, wissen wird nicht. 'Weit her' wird sie nicht gewesen sein: jedenfalls nicht von so weit wie das Bronzegeräth des Nachbarlandes, unter dem man neben echt griechischem auch Cyprisches zu unterscheiden glaubt, namentlich gewisse grosse Becken mit gebuckeltem Rande die aufs Haar solchen wie Cesnola Taf. 48, 3 gleichen: Importstücke die möglichenfalls durch griechischen Handel und daher mit namhafter Verspätung hierher gelangten (1).

Bari.

(Fortsetzung folgt) M. Mayer.

(1) Vgl. Bari unten § 9.

LA MULA

L'antichissima tomba a cupola situata fra Quinto e Sesto Fiorentino, a destra di chi da Firenze va a Prato, agli archeologi venne prima notificata dal ch. Helbig nel nostro Bullettino del 1885 a p. 193. Il tumulo che anticamente doveva coprire l'ipogeo, nel corso dei secoli probabilmente già era stato abbassato; nel medio evo poi, non si sa quando, troncandosene la cima, ed allargandosene la base, vi si costruì sopra un castello, cui in tempi più recenti succedette il casamento della villa, assumendone anche il nome della Mula (v. Bullett. loc. cit., p. 198). Essa sin dal 1903 appartiene al sig. avv. Pecchioli di Firenze; prima fu proprietà di Alessandro Garbi, ingegnere e antico maggiore di stato maggiore, il quale sebben non gli piacesse di essere disturbato dalla curiosità di turisti, con squisita cortesia volle permettere al sottoscritto di visitare la tomba non solo, ma gliene concesse anche i rilievi da lui stesso eseguiti. Dopo la morte del compianto galantuomo poi, desiderando di rivedere la tomba, il sottoscritto, con uguale cortesia fu accolto dal sig. Pecchioli che permise anche la riproduzione di una sua fotografia. Ora siccome è assai incerto se e quando uno scavo, cui nè l'attuale nè il precedente proprietario si mostrava favorevole, potrà dare nuovi risultati, tanto più che in tempi assai remoti si spogliò l'interno e si rimaneggiò l'esterno del sepolcro, l'archeologia pare debba contentarsi di quanto si può osservare sulle parti attualmente visibili. Le quali osservazioni gran parte già furono fatte dal ch. Helbig; in qualche punto però esse hanno bisogno di essere corrette o completate, e, ciò che val meglio, illustrate con i rilievi garbiani (fig. 1 e 2) e con la fotografia Pecchioli (1).

(1) Per la zincotipia, essendo esclusi i colori, mi sono permesso di tratteggiare le sezioni di parti antiche, di punteggiare invece quelle di parti moderne. Cfr. l'annot. 1 a p. 250. La scala fu aggiunta da me.

Il poggio della Mula, poco lontano da quei colli graziosi, si alza da un piano perfetto, e al primo sguardo il rialto perfettamente isolato, alto otto metri incirca, si palesa artificiale. L'antica cella o tolo, oggi cantina, tuttora sta nel centro della collina, ed il suolo di essa si trova quasi a livello della circostante pianura (*a*), e solo o. 75 m. al di sopra dell'antico pavimento, come il sig. Garbi ebbe verificato mediante un tasto, fatto all' ingresso. Ivi le pietre

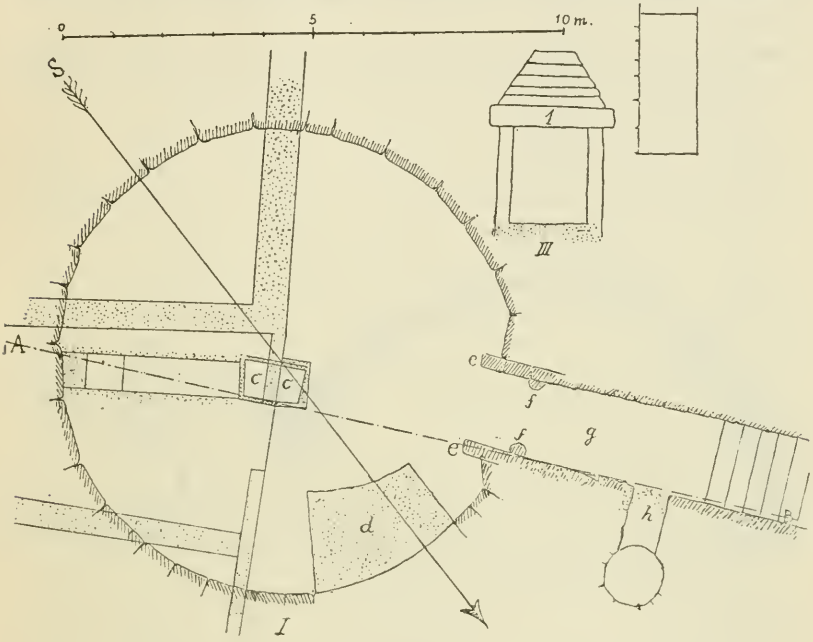


Fig. 1.

della costruzione antica, senza alcun fondamento si videro posare sul suolo naturale. La pianta della cella è circolare ma di un circolo non troppo regolare, allungato cioè verso l'ingresso, con diametro di otto a nove metri, se non che gli stipiti (*e-e*) della porta, per esserne perpendicolari le parti basse, si vedono rientrare di quasi un metro. Un po' verso sinistra poi di chi entra havvi uno sperone (*d*), rinforzo moderno della cupola. Questa va formata da circa 25 anelli, il cui numero preciso, causa l'irregolarità e la poca continuità di siffatti anelli, non si saprebbe indicare. Di più poi quelli più bassi si nascondono dietro una banchina (*b*) che corre tutto

attorno, attualmente opera moderna, ma che potrebbe essere stata fatta sulle orme di una banchina antica. I lastroni di pietra calcare furono messi in opera tali quali venivano dalla cava, poco o niente affatto digrossati, e quindi variano assai di lunghezza, che va fino a un metro, e di grossezza. Secondo il sistema arcaico di volta falsa, tutti i lastroni posano orizzontalmente, sporgendo i superiori su quegli inferiori, la quale sporgenza, più si va in alto,

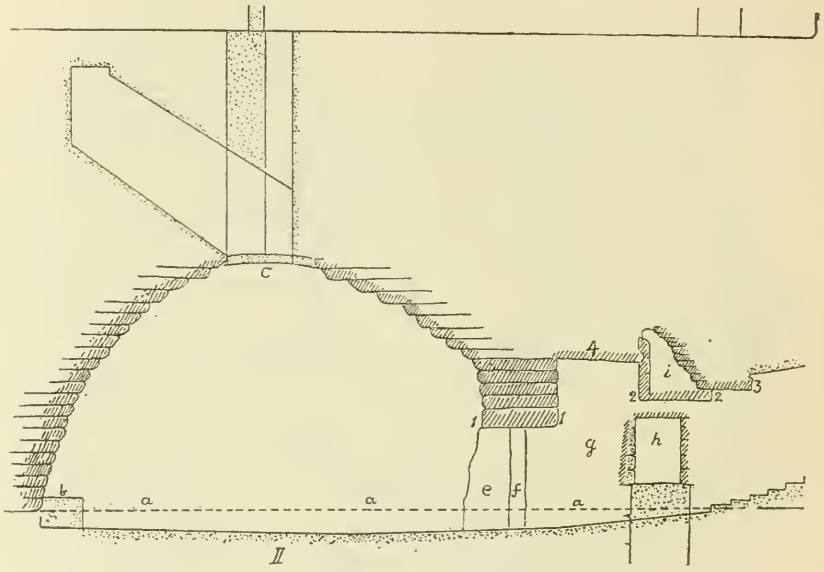


Fig. 2.

più riesce considerevole. Così procedendo, l'ultimo anello poteva chiudersi forse con due lastre, quali vedremo coprire l'anticella (*g*) ossia con un lastrone unico di forma quadra o tondeggiante, simile a quello cornetano, lavorato però con più arte, il cui uso fu riconosciuto dal ch. Milani (1). Oggi invece manca la chiusura della cupola, la quale si tolse forse allorquando la cella si volle adoperare per cantina aprendovisi lo spiraglio (*c*).

(1) V. L. A. Milani Notizie 1892 p. 472 e Museo topografico dell'Etruria p. 104.

L'analogia di altri sepolcri di costruzione più o meno simile a Vetulonia (1), Volterra (2), Bomarzo (3), potrebbe far pensare che

(1) La cucumella della Pietrera con camera doppia, l'una sopra l'altra. L'inferiore è di muratura assai regolare; la superiore, benchè debba essere posteriore, invece ha un carattere più rozzo, e rassomigliante alla cella della Mula sì per il materiale, un calcare oscuro, che per le pietre non digrossate. La camera inferiore ebbe conservato il pilastro centrale, la superiore invece il principio della volta falsa, ove il quadrilatero degli ordini inferiori si vede convertirsi in anelli circolari. E pare (v. questo Bull. 1898, p. 413) che della medesima costruzione si abbia la traccia anche nella camera inferiore. Quindi da quest'ultima all'altra forse si potrà supplire il pilastro.

(2) V. questo Bullettino 1898 p. 409; una tomba arcaica circolare con pilastro centrale, e p. 412, 2, ove si trova la notizia di venti camere di simile costruzione ma di data più recente. Esse si dicono tagliate dal tufo naturale; ma siccome in quella arcaica la colonna era di tre massi composta, così potevano esser costruite anche le altre colonne o pilastri.

(3) A Bomarzo il Dennis (*Cities* I[4] 167) ne vide una che gli sembrava fosse stata circolare, con pilastro centrale: poi un'altra quadrata con sostegno centrale, metà (davanti) colonna, metà pilastro, e questa egli dice raffigurata nei Monumenti d. Ist. I 40 *c* e presso Canina Etr. maritt. II t. 131. Ciò nondimeno il Delbrück *die drei Tempel am Forum holitorium* p. 44, 3, basandosi sulle divergenze, dice due tombe diverse quella descritta da Dennis e quella delineata nei Monumenti e da Canina. Le divergenze notate dal Delbrück sarebbero le seguenti: la colonna D alta non più di 1,75 m., con abaco, di sezione metà quadra, metà tonda; l'altra, M (onde C è dipendente, senza valore originale) alta 2,80 m., senz'abaco, di sezione circolare, cui si arroga che Dennis la dice *rockhewn*, laddove M la mostra di sei tamburi composta (v. Annali 1832 pp. 282 e 269). Tutte queste incongruenze fra D e M però montano poco a confronto dell'asserzione di Dennis, venuto a studiare i monumenti di Bomarzo, non molti anni dopo l'escavazione delle tombe, nonchè delle parole di L. Vittori, « oculare testimonio delle eseguite escavazioni », scritte nelle sue memorie... di Polimarzio oggi Bomarzo a p. 35. Il Vittori, come il Dennis, non menziona se non una camera con colonna, ed è evidentemente la medesima. Quanto ne dice Dennis è preciso ed esatto, non c'è dubbio: la tavola dei Monumenti (XL e così pure XLI) è opera di Knapp, il quale, secondo Lenoir dice negli Annali, 1832 p. 255 *a réuni les nombreux documens que lui et moi avons recueillis dans de fréquentes excursions*, parole che certamente per qualche particolare, p. e. la sezione e l'abaco della colonna, permettono un dubbio. Le misure poi sono meno divergenti fra D e M che non parve a Delbrück: i lati nella pianta M C 3 cioè corrispondono abbastanza ai *thirteen feet* di Dennis; la sezione, essendo stata disegnata, senza farne motto, sopra altra scala, cioè il doppio per lo orizzontale, potrebbe quindi per il verticale essere in proporzioni anche tre volte più grandi che non la pianta. Ciò posto, la colonna si trova corrispondere ai sette, non cinque piedi che Dennis le dà, compreso capitello ed abaco.

anticamente un pilastro o colonna stesse nel centro della cella per sostenere, con meno rischio, il peso del lastrone-coperchio. Levato poi quest'ultimo, allo scopo sopraccennato, il pilastro, non avendo più ragione d'essere, anzi rimanendo un ostacolo, sarebbe stato levato anche esso. Se così fu realmente, potrebbe forse verificarsi con un tasto, cui pertanto si oppose il proprietario.

L'ingresso della cella si apre verso nord-ovest, fra due imposte (*e-e*), sporgenti nell'interno ed alte due metri sopra il pavimento moderno, o, secondo più sopra si disse, di due e tre quarti sull'antico. Le imposte reggono un soprasoglio (1) di quasi uguale lunghezza, i cui piani visibili sembrano lavorati con qualche cura, come pure i fianchi interni della porta si mostrano levigati fino a 0,75 m. dal margine interno, laddove più fuori le pareti si presentano rozze. Se quella lavorazione servisse, come taluno potrebbe immaginarsi, per innestarvi l'impostatura di una porta di legno, non rimase certo alcuna traccia di un attacco qualunque, come neppure per cardini vi sono i buchi necessarî nel soprasoglio. Anzi due sporgenze laterali (*f-f*) sembrano fatte per appoggiarvi contro qualche lastrone di chiusura, come quei cornetani (v. l'annotaz. 1 a pag. 246) si suppongono adoperati.

La parte più notevole della costruzione e quella, di cui la descrizione di Helbig è meno chiara e corretta, si è la parte più interna del corridoio (da 1 fino a 3 nella fig. 2, II). Questo corridoio in tutta la sua lunghezza di m. 15, fin dove vedremo rimanerne avanzi antichi, va dritto, e largo si mantiene quanto la porta, cioè 1,50 m. o poco più; e sono gli ultimi cinque metri verso l'ingresso, ove meglio si conservò la costruzione primitiva. L'ingresso della cella va coperto dal soprasoglio (1), largo 1,50 m. Per non caricare troppo la parte mediana, sospesa in aria, di questo lastrone, lungo circa due metri e mezzo, si ricorse a un espediente analogo a quelli adoperati nelle costruzioni micenee dell'Argolide. Cioè, come fa vedere il particolare III (fig. 1) e la fototipia (fig. 3), sopra il soprasoglio (1) si posavano ben cinque altri lastroni, diminuendosi l'uno sopra l'altro un poco di grossezza, e più di lunghezza, da formare nel totale un triangolo spuntato, il cui peso così facilmente si capisce gravare più sulle imposte che non sul vano frammezzo di esse. Passata la porta si arriva ad una piccola anticella (*g*), larga come la porta, ma più alta di

essa. Imperciocchè i due lastroni (4) che la coprono, posti in lungo, non a traverso, riposano lateralmente sulle pareti del corridoio,

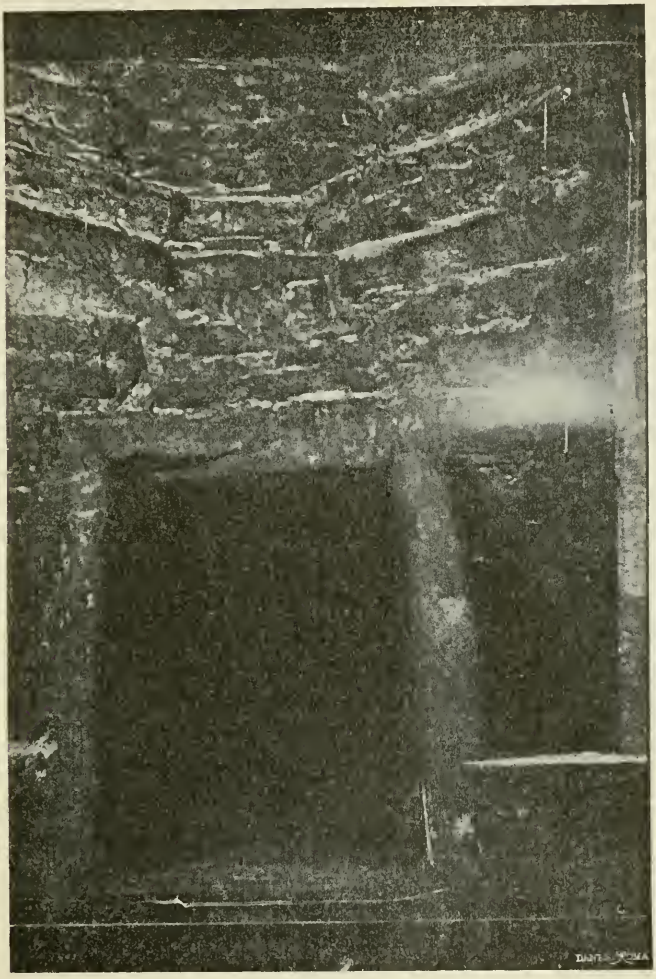


Fig. 3.

con le loro estremità sul triangolo spuntato anzidescritto e sopra un altro simile, che gli stava di faccia per ragione identica, cioè per ripartire meglio il peso dei massi, al secondo soprasoglio (2) sovrapposti. Qui però i lastroni del triangolo (*i*) si vedono gran

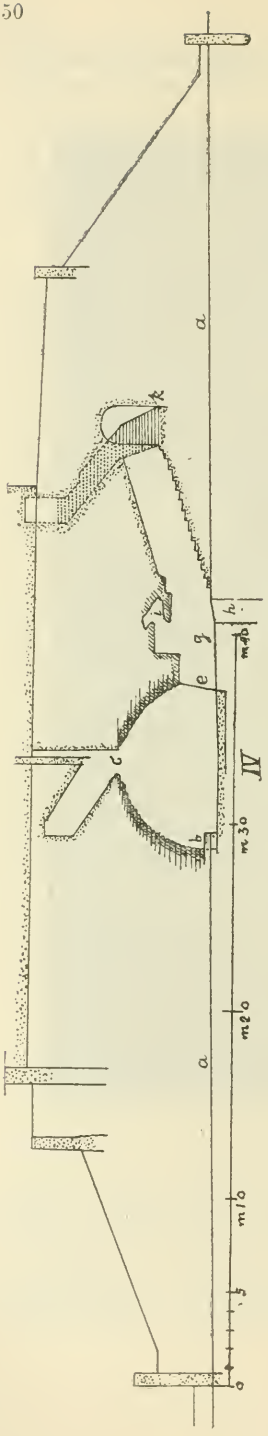


Fig. 4.

parte spiccati dagli spogliatori, che per questa via non si sa quando vollero introdursi nell'interno della tomba.

Si noti poi che il secondo soprasoglio (2) sta più alto del primo (1) per la grossezza di questo ultimo. E proprio come il secondo (2) si eleva sul primo (1), così un terzo (3), attualmente l'ultimo, ancora si vede elevarsi sopra il secondo (2); onde logicamente si deduce che l'intiero corridoio, che oggi va coperto con volta di opera moderna, anticamente si coprì con lastre (1) formanti quasi una scala a rovescio, proprio come nei famosi ingressi coperti dell'arce alatrina (2). E sull'analogia di Alatri si dovrà presumere che anche nella tomba della Mula alla gradinata a rovescio del soffitto corrispondesse di sotto una scala a gradini, simile a quella odierna. Di questa ultima il primo gradino realmente si trova a piombo del gradino superiore ossia soprasoglio (3), il quale per larghezza del piano inferiore e quasi anche per altezza corrisponde ai due primi gradini della scala. Quindi probabilmente anche al secondo soprasoglio (2) più elevato del primo (1), corrispondeva un paio di gradini della scala, se non che tutta la scalinata antica doveva stare ad un livello più

(1) Per il corridoio della Pietrera v. questo Bull. 1891 p. 231.

(2) V. in questo Bullettino 1889 p. 140 sg. sull'ingresso sud, e a p. 141 su quello nord, descritto e delineato dal Winnefeld nelle figg. 9 e 10.

basso di 0,75 m. incirca, se di tanto giustamente più sopra si disse l'antico pavimento della cella abbassarsi sotto l'odierno.

Proprio sotto il soprasoglio (2) nella parete sinistra per chi scende si apre un altro cunicolo più breve (*h*) nella pianta I e nella sezione II (ove nella sezione destra parzialmente si inserisce la sinistra) (1). Essa poco dopo sbocca in un pozzo profondo metri nove, secondo la sezione garbiana nella fig. I II, di cui per risparmio di spazio si tagliò incirca la metà. Il pozzo certamente si scavò nel medesimo tempo quando la cella si accomodò ad uso di cantina, sia per la villa, sia anteriormente per il castello medievale. All'archeologo però necessariamente si presenta il pensiero che tal pozzo occupasse il sito di un loculo, quali si conoscono uniti ai sepolcri di varia specie, a camera e a fossa non solo ma anche a pozzetto (2). E per confrontare una costruzione più analoga alla nostra della Mula, cito la famosa tomba Regulini-Galassi, i cui due loculi laterali ancora sono lontani da presentare la forma pienamente sviluppata di cella, come quelli, p. es., che si diramano dal corridoio della non meno nota tomba Campana a Vejo, o da quella della Pietrera a Vetulonia (3). Può essere che nell'interno del cunicolo e specialmente al di sopra del pozzo della Mula resti un avanzo dell'antica costruzione: io non vi potei entrare. Certo è che l'imboccatura del piccolo cunicolo nel corridoio centrale tanto a sinistra quanto di sopra si presenta di genuina e vera antichità, e pure a destra dietro una striscia laterizia, con la quale di poco si restrinse l'apertura, riappare l'antico. Similmente di sotto la porta si chiuse con un parapetto moderno, alto 70 centimetri.

Avendo talmente constatato il loculo a sinistra, l'analogia delle predette tombe mi fece supporre un altro loculo a destra. Di cui prima credetti riconoscere anche la traccia in una apparente commissura verticale, che mi sembrava indizio di una seconda porticina, posteriormente chiusa con muratura; ma la revisione mi convinse del mio inganno; anzi proprio lì a destra la parete si presenta relativamente ben conservata.

In realtà lungo tutto il corridoio, tanto a destra quanto a si-

(1) La linea A-B in I fig. 1 indica la sezione, ma con essa non corrisponde da per tutto il mio tratteggiamento.

(2) V. il pozzetto di Narce, Mon. d. Lincei iv p. 128, 9 con la fig. 50; poi le fosse p. 136, 3 con la fig. 53 e le seguenti.

(3) V. questo Bullett. 1901 p. 230.

nistra si vedono pezzi più o meno grandi dell'antica muratura, il più grande forse, lungo 2,50 m., alto 2.04 m. all'estremità destra, sul pianerottolo, ove la scala bruscamente si piega verso sud, laddove più in là di antico non si vedono che pietre isolate, cioè rimesse. Quindi sarà logico dedurre che l'antico corridoio andava esso pure sempre dritto, e che esso terminasse se non proprio lì presso (*k*), certo non molto infuori. In quel punto (v. IV in fig. 2) si stava a 2,50 m. incirca sopra il livello della circostante pianura. Figuriamoci in quella parte lo sbocco del corridoio, chiuso sia a guisa di porta, sia in altro modo, alto come l'attuale corridoio m. 2,50 incirca, e che esso fosse compreso nello zoccolo del tumulo, siffatta crepidine con una specie di cornice qualunque arriverebbe a c. 6 metri di altezza, cioè ad un terzo del cono anticamente accumulato sopra la tomba. Per il quale pare si possa arrivare al doppio dell'attuale altezza, cioè a metri 18 almeno, restituendovisi idealmente il materiale del cono troncato, con cui se ne allargò la base.

Il ch. Milani [1] a ragione riprovò il pensiero del Karo, che cioè il bel cippo di Settimello. pubblicato nelle Notizie, loc. cit., anticamente ornasse la cima del tumulo. Giacchè questa tomba, se non di due secoli, come volle il Milani, di mezzo secolo almeno più antica del cippo si presenta a chi con esso e con l'ipogeo voglia confrontare la costruzione della prelodata Pietrera di Vetulonia e le sculture ivi trovate [2]. Lo stesso Milani poi benissimo fa osservare che in quella contrada di Quinto e Sesto Fiorentino non molto tempo addietro esistevano altri sepolcri antichi, di cui uno, menzionato anche dallo Helbig, in Villa Torrigiani, con tumulo, appena scoperto andò distrutto; il secondo in Villa Corsi, anche esso coperto di tumulo; un terzo a Palastreto, di forma sconosciuta, con oggetti riferibili al secolo VII (secondo Milani).

Con la data 1494 (lo Helbig lesse 1495), graffita sull'imposta destra all'ingresso della cella, in parte va confermato quanto nella *Zeitschrift f. b. Kunst* 1897 8 p. 294 dissi sull'interesse che nel quattrocento e cinquecento destarono gli ipogei etruschi.

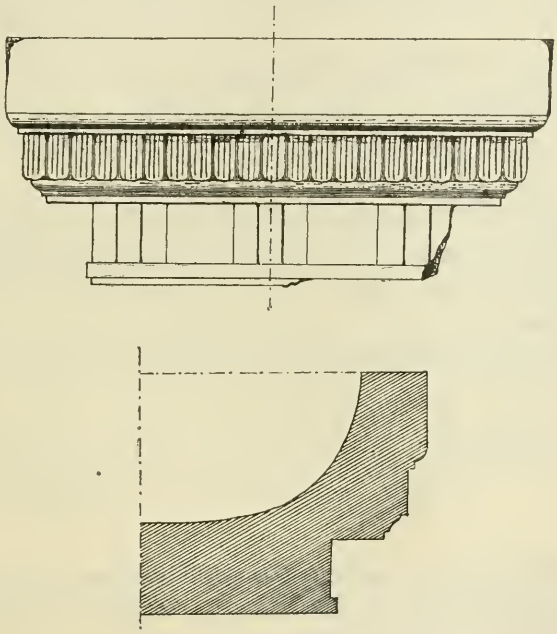
E. Petersen.

[1] Notizie 1903 p. 354.

[2] Notizie 1903, 153; 496; 1894, 335 e Milani, Museo topografico a p. 86, e due pezzi in Studi e materiali II, III; cfr. anche questo Bullett. 1895 p. 79 e 1898 p. 412, 3.

OSKISCHES KAPITELL AUS PIETRABBONDANTE.

Ich bin in der Lage, zu R. Delbrücks Aufsatz: Baugeschichtliches aus Mittelitalien (Mitt. 1903, 141 f.) einen kleinen Nach-



trag zu geben. Es ist das dorische Antenkapitell, welches ich hier nach einer von Herrn Domenico di Geronimo in Pietrabbondante freundlichst besorgten Aufnahme mitteile. Ich fand, als ich im Herbst 1903, kurz nach Delbrück, in Pietrabbondante war, das interessante Architekturstück in der Kirche des Ortes, wo es links vom Eingang auf dem Boden liegt. Dass es vom Tempel stammt, dürfte

durch eine Notiz in dem Ausgrabungsberichte Rizzi's (1859) bestätigt werden (1). Eine runde c. 60 cm. grosse und 20 cm. tiefe Aushöhlung im Abacus scheint zu zeigen, dass es einmal als Weihwasser- oder Taufbecken gedient hat. Da nur drei Seiten skulpiert sind, haben wir es mit einem Eckantenkapitell zu thun. Die untere Breite des Kapitells, 48 cm., passt zu der von Delbrück S. 156 mitgeteilten Breite der nördlichen Cellamauer des Tempels von Bovianum, 42 cm. Das Kapitell könnte also zu der den Abschluss der nördlichen oder südlichen Cellamauer bildenden Ante gehört haben. Dazu passt dann freilich der von Delbrück angenommene « geschlossene Prodomos » vor der Cella nicht, der vielmehr ein Antenkapitell mit nur zwei profilirten Seiten ergeben würde. Aber dieser dunkle Vorraum vor der Cella ist auch im höchsten Grade problematisch. Einen Ausweg, das mit drei profilierten Seiten versehene Antenkapitell mit dem Prodomos in Einklang zu bringen, weist mir Herr Dr. Degering: « Stellen Sie sich vor, dass die vordere Wand etwa einen Meter hoch als Balustrade aufging zwischen den Eckpilastern, und dass dann auf dieser Balustrade eine Säulenstellung stand, so erhält der Raum Licht und Bedeutung und das Kapitell über einem der Eckpilaster seinen Platz ». Man findet eine solche Loggia an dem *Monumenti Antichi* I Taf. 1 und 4 dargestellten Apollotempel von Gortyna.

Die architektonische Analyse des Kapitells überlasse ich Kundigeren.

Göttingen.

A. Schulten.

(1) Bei M. Ruggieri, *scavi nelle provincie Napoletane* p. 643: *Nello scavo si è rinvenuto il capitello del pilastro angolare modulato con ovolo e grande tegola, quasicchè di ordine toscano.*

SITZUNGEN.

9. Dezember 1904 zur Feier von Winckelmann Geburstag: Petersen, Kleinasiatische Altäre vorbildlich für die *Ara Pacis Augustae*.

16. Dezember: Huelsen, Grabstein eines römischen Ingenieurs. — Engelmann, Der Apoll von Belvedere. — Amelung, *Frammenti di un rilievo monumentale*.

Huelsen: Der 1816 bei S. Agnese gefundene, jetzt in der *Galleria lapidaria* aufbewahrte Grabstein des C. Vedennius Moderatus, *architectus armamentarii imperatoris* (*CIL.* VI 2725; Amelung Katalog der Vat. Skulpturen 1, 257, n. 128 und Tf. 36) hat auf der linken Nebenseite ein Winkelmass, auf der rechten ein bisher rätselhaftes Gerät, in welchem man eine besondere Art von Verschluss oder auch ein Nivellierinstrument hat erkennen wollen. Aber die Vergleichung mit den von Major Schramm in Metz rekonstruierten antiken Geschützen (Jahrbuch der Gesellschaft für lothringische Altertumskunde 1904) ergiebt unzweifelhaft, dass hier eine römische Wurfmaschine abgebildet ist. [Die antiken Geschützabbildungen werden demnächst von R. Schneider in diesen Mitteilungen eingehend behandelt werden.]

13. Januar 1905: Engelmann, Darstellungen von Brandgräbern auf Vasen. — Petersen, Ein vatikanisches Schiffsrelief (s. u.). — Altitalische Bronzen, griechische Originale und lokale Nachbildungen (wird in den Wiener Jahresheften erscheinen). — Mau, Ein Epigramm aus Pompeji (s. Mittheilungen Heft 4).

Petersen: Die Schiffsdarstellung von Palestrina im vatikanischen Belvedere (n. 22) ist neuerdings von Assmann in Baumeisters Denkmälern III Taf. LX zu S. 1634, nach Piranesi (*vasi, candelabri, cippi* u. s. w. 18) und

von C. Torr *ancient ships plate* 5, 25 abgebildet und erläutert worden (1). Doch wird ein Teil des Schiffes von Assmann, so viel ich sehe, nicht weiter erwähnt, von Torr wohl nach seinem Sinne verstanden aber nicht nach seiner Form gewürdigt.

Ueber dem vorspringenden 'Ruderkasten', wie Assmann nicht übel die Ruderauslage, παρεξειρεσία nennt, liegt zwischen vortretenden Leisten eine Reihe von schräg gestellten blattartigen Gegenständen, die schuppenartig nach links, d. h. gegen den Bug des Schiffes voreinander treten, offenbar ein Schirm gegen von vornher kommende Widerwärtigkeiten. Da dieser Schirm oberhalb der Ruder liegt, eben da wo wir Köpfe und Oberteile der Ruderer zu denken haben, und nach vorn wenigstens — das hintere Ende des Schiffs war durch ein nachfolgendes Schiff verdeckt — grade so weit reicht wie die Ruder, ja die Zahl der Blätter derjenigen der oberen und unteren Ruder zusammengenommen gleich ist, so hat Torr S. 53 sie gewiss richtig als *screens* verstanden und mit den bei Schriftstellern und in Inschriften genannten παραῤῥήματα und καταβλήματα verglichen. Doch waren diese wohl nach Zweck und Material (vgl Torr S. 52, 122), aber nicht der Form nach ähnlich.

Das Schiff von Palestrina ist keine Triere, und Assmann S. 1634 *b*, wie ihm folgend Torr S. 16, vermutet es sei eine Liburna. Ein solcher ursprünglich lokaler Schiffstyp konnte, wenn er zu allgemeinerer Geltung gelangte, sehr wohl manches von den klassischen Typen der Drei- und Mehrreihenschiffe annehmen, und dabei doch manche Form aus alter Zeit bewahren. In der Tat zeigen die Bilder attischer Trieren die Ruderer von aussen her unverdeckt, weil der Künstler lieber die Menschen als die Lederdecken zeigen wollte. Diese aber hätten, nach den von Torr S. 53, 123 citierten Zeugnissen, jedenfalls ganz anders ausgesehen als die *screens* des Praenestiner Reliefs. Dagegen erkennen wir auf kleineren Ruderschiffen sowohl älterer als späterer Zeit analoge Vorkehrungen, deren Sinn und auch formale Bedeutung sofort einleuchtet.

Auf einem altgriechischen und einem phoenikischen Ruderschiff, bei Torr *plate* 2, 10 und 11 sehen wir, das eine Mal dicht über den Köpfen der Ruderer, das andere Mal um eine Lage höher, eine dichte Reihe von Rundschilden, beide Male nicht zum Schutz der Ruderer sondern der auf Deck stehenden oder sitzenden Bewaffneten. Anders musste es sein, wenn Bewaffnete und Ruderer dieselben Personen waren, ἀντερέται wie Thukydides I 10 sie nennt: dann nämlich dürfen wir die Schilde neben den Ruderern aufgereiht voraussetzen. Das glaubt man auf dem von Assmann Fig. 1661 wiedergegebenen sfg. Berliner Vasenbild zu erkennen. Während es in Fig. 1664 vielmehr die Köpfe der Ruderer sind, die man sieht, scheint das bei dem erstgenannten

(1) Berücksichtigt ist es neuestens auch von A. Schiff, Alexandrinische Dipinti I S. 46 ff., bei Erläuterung des auf Tafel I wiedergegebenen Dipinto eines Kriegsschiffs, dessen allein besser erhaltenes Vorderteil in mehreren Punkten übereinstimmt, auch in dem Turm. Die über Alter, Platz und Zweck der Schiffstürme daselbst vorgetragene Ansicht ist allerdings der antiken Ueberlieferung gegenüber (vollständiger bei Torr S. 59 f. Anm. 134 f. als bei Schiff S. 49, 1) nicht haltbar.

Bild kaum möglich, wird auch von Furtwängler in der Beschreibung 1800 bezweifelt. Aehnlich ist das Schiff auf der Gemme in Grasers Gemmen mit Schiffsbildern I 60 unten rechts. Wieder den Bewaffneten auf Deck gehören die Rundschilde in den Schiffsbildern der Ambrosianischen Ilias bei Torr 7, 38 und des Pompejanischen Freskos Baumeister Denkmäler Taf. LIX, Torr *plate* 7, wo aber wenigstens in ihrer schrägen Lage die ovalen Schilde den *screens* der praenestinischen Liburna nahe kommen. Ausschlaggebend sind die dieser auch zeitnächsten Schiffsdarstellungen etruskischer Urnen. Hier sind es in Homerischen Scenen überall kleinere Ruderschiffe, Einreiher. Bald über dem Bord (*I rilievi delle urne etrusche* I, LXXXVII 4, XC, XCI, XCII 4, XCIII 5, XCIV 8), bald unter demselben (XCII 3, XCIV 7) erscheinen die Schilde, immer aber in sichtlicher Beziehung zu den Rudern (auch denen des Steuermanns) meistens rund, einmal XCIV 8 jedoch oval, auch in der Lage wie am Schiff von Palestrina, und schuppenartig übereinander greifend wie dort, nur nach hinten statt nach vorn vortretend. Auch an der Liburna des vatikanischen Reliefs haben wir also Schilde anzuerkennen, einerlei ob es noch wirkliche, den Ruderern im Notfall zur Rüstung dienende Schilde sind, oder ob nur deren Form noch sich auf den festgewordenen Schirm übertrug. Die etruskischen Urnen mit dem bald höheren bald niederen Platz der Rundschilde lehren uns zugleich, dass auch die an der Rehling unseres Schiffsreliefs angebrachten Runde, die allem Anschein nach lediglich Ornament sind, aus wirklichen Schilden entstanden sind. Zu den ovalen Schilden des praenestinischen Schiffs gehören, die nachgewiesene Bedeutung derselben erhärtend, auch die in derselben Lage weiter vorn drohend gegen den Feind gekehrten Speere (der unterste von Piranesi unrichtig aussen an der Gallerie entlang geführt). Denn auf verschiedenen der oben angeführten Schiffsdarstellungen, von den assyrischen und phoenikischen angefangen, sieht man neben den Schilden auch die Speere.

C. Torr S. 51 f. versteht die Ausdrücke *ναῦς κατάφρακτος* und *ἄφρακτος*, statt wie andere vom obenliegenden Deck, vielmehr von dem seitlichen Schirm und wer Homerische Stellen wie *N* 100 *φράξαντες δόρυ δουρί, σάκος σάκεϊ προθελύμνῳ* oder *P* 268 *φραχθέντες σάκεσιν χαλκήρεσιν* liest, möchte das sehr verführerisch finden, wenn nur nicht Thukydides I 10 grade die Ruderschiffe der homerischen *αὐτερέται*, die wir seitlich beschildet denken mussten, als nicht *κατάφρακτα* bezeichnete. Auch heissen seitliche Panzerungen ja *παραφράγματα* bei demselben Thukydides IV 125, 2 und VII 25, 6, Und der Beweis, den Torr S. 52, Anm. 121 aus dem Vergleich einiger Cicerostellen gewinnt, hat wenig Kraft, da es für Cicero, wo er aus Griechenland von griechischen Schiffen schreibt, nur zu nahe lag, die griechische Bezeichnung zu brauchen, wie anderswo die römische. (Mit nachträglichen Zusätzen.)

3. Februar: Huelsen, Der dorische Tempel bei S. Nicola in Carcere (s. Mittheilungen später). — Amelung, Ein Glaskopf im neuen Capitolinischen Museum (s. Mittheilungen später).

17. Februar: Amelung, Statuette der Artemis. — Petersen, Ausgrabungen von Ostra. — Nochmals der Apollo von Belvedere.

3. März: Michel, Die altchristlichen Kirchen von Pergamon. — Petersen, Hellenistische Bronzen und römische Sculpturen.

Michel: Neben den Denkmälern der klassischen Periode sind auch die bei den Ausgrabungen in Pergamon zu Tage geförderten Kirchenbauten von Bedeutung. Die landläufige Tradition, die in der sog. Kisil-Awly die Urkirche sehen möchte, ebenso die Ansicht, dass dieser Bau zeitweise als Kirche gedient habe, ist aus technischen und historischen Gründen zurückzuweisen; auch die Aja-Sofia-Moschee darf nicht als älteste christliche Versammlungsstelle gelten. Die Urkirche selbst ist wohl völlig zerstört; sie wird vermutlich in der römischen Unterstadt, nicht zu weit von der Kisil-Awly gelegen haben. Die Agorakirche dürfte in die Mitte des 4. Jahrhunderts erbaut, und nach dem Arabereinfall erneuert sein. Die Burgkirche, die berufen war, den alten Athenetempel zu verdrängen, ist vielleicht eine Gründung des Titularbischofs Johannes v. Ephesus, aber die noch vorhandenen Mauern stammen vielleicht von einem Restaurationsbau aus der Zeit der Isaurier. Nicht viel später ist wohl die Grabkapelle anzusetzen, deren Fundamente sich unterhalb der Theaterterrasse fanden. Die Kirche auf der Theaterterrasse selbst dürfte eine Klosterkirche aus dem 8. oder 9. Jahrh., nach Beendigung des Bilderstreits, sein.

17. März: Petersen, Patrizier- und Senatorenschuh. — Huelsen, P. S. Bartoli's *Libro delle pitture antiche.*

Huelsen: Aus einigen Citaten G. P. Belloris bekannt war ein von P. S. Bartoli für den Cardinal Camillo Massimo ausgeführter Zeichnungencodex, in welchem auch Copieen aus dem Skizzenbuch Francescos d'Olanda im Escurial enthalten waren. Diesen verloren geglaubten Band hat jüngst Mr. St. Clair Baddeley in London erworben, und die Vorlegung desselben gütigst gestattet. Der Codex, in prachtvollem mit dem Massimo-Wappen geschmückten Einbande, enthält auf 78 mit den Ziffern LI-CXXVIII bezeichneten Blättern ebensoviele höchst sorgfältig ausgeführte farbige Zeichnungen Bartolis, nach den Miniaturen aus dem vatikanischen Terenz, nach antiken Wandgemälden und nach Raffaels Loggien. Die ersten fünfzig Blätter fehlten bereits, als der Band im J. 1762 aus der Bibliothek Massimi in den Besitz des englischen Sammlers William Locke überging.

Abgeschlossen am 28. März 1905.

VASENFRAGMENT IN BOSTON.

METRISCHES AUS POMPEJI.

I.

Das dem Bilde von Micon und Pero (*carità romana*) im Hause des M. Lucretius Fronto beigeschriebene Epigramm (*Mitth.* XVI 1901 S. 351, wo die Literatur; dazu Engelmann, *Jahresber. d. philol. Vereins* 1904 S. 281) lässt sich doch wohl noch besser herstellen, als es bisher geschehen ist. Als überliefert darf gelten:

QVAE · PARVIS · MATER · NATIS · ALIMENTA
PARABAT · FORTVNA · IN · PATRIOS · VERTIT
INIQVA · CIBOS · ////////////////// ICVS LOCVS · EST
TENVI · CERVICE · SENILES · ASI //////////////////
VENAE · LACTE · RE ////////////////////////////////// Q
SIMVL · VOLTV · FRIAT · IPSA · MICONEM · PERO
TRISTIS · INEST · CVM · PIETATE · PVDOR

Am Schluss der dritten Zeile zweifelten Sogliano und ich, ob VM LOCVS EST oder VS LOCVS EST zu lesen sei. Auf Grund ersterer Lesung ergänzte Buecheler *Haustus pulcrum opus est*: unwahrscheinlich, und schon deshalb unmöglich, weil vor dem V, wie in dem photographischen Facsimile (*Atti d. Lincei, Mem. sc. mor. ser.* 5, VIII) deutlich zu sehen, höchstens acht Buchstaben waren, wenn nämlich die dritte, wie N aussehende Spur ihrer zwei enthält, sonst gar nur sieben, während Buecheler ihrer elf annimmt. Ferner sieht man in der Photographie vor V deutlich IC.

Mit VM OPVS ist, wie es scheint, nichts anzufangen. Dagegen ist es durchaus wahrscheinlich, dass der Dichter seine Betrachtung

des Gemäldes mit einer Erwähnung des Ortes, *locus*, beginnt. So hat denn Engelmann, mit Berücksichtigung auch von IC, vermutet *Supplicii locus est*. Aber auch dies ist nicht annehmbar. Erstens palaeographisch, weil das V nach IC doch allzu deutlich ist. Zweitens aber auch wegen des Sinnes: diese Ergänzung bringt in das Gedicht etwas ihm fremdes, die Interpretation der Handlung, während doch der Dichter diese als bekannt voraussetzt und nur auf die Kunst des Malers in der Darstellung derselben aufmerksam macht. Auch wäre ja die Interpretation ganz ungenügend; wer die Handlung nicht kennt, wird sie aus obigen Worten nicht erraten.

Als sicher kann gelten .....*icus locus est*: der Vers begann mit einem den Ort charakterisirenden Adjectiv. Wir haben die Wahl, so viel ich sehe, zwischen *horrificus* und *terrificus*. Ersteres würde ich vorziehen als Bezeichnung des schaurigen Kerkers mit dem durch das Gitterfenster einfallenden schmalen Lichtstrahl; aber mit den Spuren und dem verfügbaren Raum scheinen zwei so breite Buchstaben wie HO nicht vereinbar, und so muss es wohl bei *terrificus* sein Bewenden haben. In dem zweiten Buchstabenrest ist auf der Photographie das E ziemlich kenntlich; der dritte gleicht fast einem N, kann aber auch RR sein. In dem ersten freilich ist das T nicht zu erkennen; aber die Schriftreste sind ja vielfach durch Verwitterungsprodukte verdunkelt und dürfen, wo sie nicht deutliche Buchstabenformen zeigen, nur mit grosser Vorsicht benutzt werden, zumal in der photographischen Wiedergabe. Diese zeigt hier ziemlich bestimmt ein Λ; wäre aber dies eine echte Buchstabenspur, so hätten wir sie sicher gesehen; ausserdem ist mit dem A doch wirklich nichts anzufangen. So lange also Besseres nicht gefunden wird, werden wir als das Wahrscheinlichste ergänzen dürfen: *Terrificus locus est*.

Nach dieser kurzen Erwähnung des Ortes ist offenbar im Rest des zweiten Distichons von dem alten Manne die Rede. Subject sind sicher die greisenhaft vortretenden Adern, *seniles venae*, die an seinem abgemagerten Halse, *tenui cervice* — das Verbum fehlt. Da aber von der Milch — *lacte* — die Rede ist, so konnte wohl kaum etwas anderes gesagt sein, als dass durch den Genuss der Milch die Adern gefüllt, geschwellt werden. Und in diesem Sinne haben Buecheler und Engelmann ergänzt.

Den Anfang des Pentameters — Ende der vierten Zeile — glaubten Sogliano und ich zu lesen AST LIQVIDVS. Aber wir müssen uns doch wohl versehen haben. Dies wäre ja der Anfang eines neuen Satzes, und ein solcher kann nicht zwischen Adjectiv und Substantiv — *seniles* und *venae* sind doch sicher zu verbinden — eingeschoben werden. Buecheler's Ergänzung musste unbefriedigend ausfallen, weil er unsere Lesung als gesichert annahm. Mit Recht hat Engelmann diese beseitigt und richtig in dem allein deutlich erhaltenen ASI den Anfang des Verbums *aspicere*, und zwar des Imperativs, erkannt: seine Ergänzung — *aspice quam venae lacte dato tumeant* — trifft den Sinn und ist nur im Ausdruck noch nicht ganz befriedigend. Anstössig ist *quam tumeant*, die Hervorhebung des Grades der Schwellung; *dato* ist zu abstract und passt durchaus nicht in poetische Sprache. Auch haben wir nach *lacte* zwischen M und RE (*replente* Buecheler) geschwankt: DA ist wohl ganz ausgeschlossen. Diesen Mängeln ist aber leicht abzuhelfen: *Tenui cervice seniles, Aspice, iam venae lacte replente tument.* Dass die Wirkung des Milchgenusses naturwissenschaftlich uncorrect ausgedrückt ist, wird uns kaum stören. Eher vielleicht die in *iam* liegende Betonung der Schnelligkeit dieser Wirkung; man könnte vermuten: *Aspicite en, venae* usw. *En aspice* hat Ovid *Met.* II 283, wo freilich *aspice* nicht als Interjection eingeschoben ist, sondern sein Object hat (*tostos en aspice crines*); dafür aber hat Seneca *Oed.* 1004 *en ecce*: beides zusammen dürfte hinreichen um *aspicite en* zu rechtfertigen. Aber auch *aspice iam* können wir nicht für unmöglich erklären. Darauf freilich, dass auf der Photographie am Ende der Zeile ein M kenntlich scheint, möchte ich kein Gewicht legen: wäre dies wirklich so deutlich vorhanden gewesen, so hätten wir wohl schwerlich AST LIQVIDVS gelesen. Dass der Raum eine grössere Zahl von Buchstaben zulässt, darf uns nicht stören. Der Schreiber hält darauf, die Endbuchstaben der Zeilen senkrecht unter einander zu setzen und vermeidet Wortbrechung am Zeilenschluss. Wenn also der Text so lautete, wie ich vermute, so blieb ihm, da er *venae* nicht mehr in die Zeile bringen konnte, nichts anderes übrig, als die letzten Buchstaben derselben weitläuftiger zu stellen.

Dem letzten Distichon fehlt, am Schluss der fünften Zeile, der Anfang. Doch ist als letzter Buchstabe der Zeile Q sehr be-

stimmt gesehen worden (Sogliano): natürlich Abkürzung für *que*, was sehr gut passt. Buecheler und Engelmann ergänzen: *Languentemque simul voltu friat ipsa Miconem Pero*; *tristis inest cum pietate pudor*. Das ist aber durchaus nicht befriedigend. Von Micon ist im zweiten Distichon hinlänglich die Rede gewesen; in diesem handelt es sich um Pero, und das nachhinkende Epitheton des Micon ist überflüssig und störend. Und dann erwarten und brauchen wir hier doch etwas ganz anderes. Das Distichon handelt von dem Gesichtsausdruck der Pero und gipfelt in den Worten *tristis inest cum pietate pudor*. Wir fragen: *cui inest?* und die Antwort kann nur sein: *voltui*; die Schlussworte sind eine Epexegese der vorausgegangenen Erwähnung des *voltus*. Und da ist es störend, dass diese Erwähnung eine so wenig hervortretende, fast beiläufige ist, gar nicht der Art, dass durch sie eine Epexegese vorbereitet, nötig gemacht und dadurch das Distichon zusammen gehalten würde: es fällt aus einander. Kurz, was wir brauchen ist ein Adjectiv nicht zu *Miconem*, sondern zu *voltu*, ein Adjectiv, in dem das in den letzten Worten weiter ausgeführte kurz zusammengefasst enthalten ist. Und ein solches ist nicht schwer zu finden; die Schwierigkeit ist nur, dass sich ihrer mehrere bieten und eine sichere Wahl wohl unmöglich ist: *incerto*, *ambiguo*, *ancipiti*; jedes dieser Worte entspricht dem erforderten Sinn und füllt den verfügbaren Raum.

Danach lautet also das Epigramm:

Quae parvis mater natis alimenta parabat
Fortuna in patrios vertit iniqua cibos.
Terrificus locus est. Tenui cervice seniles,
Aspice, iam venae lacte replente tument.
Ambiguoq(ue) simul voltu friat ipsa Miconem
Pero: tristis inest cum pietate pudor.

Es ist wohl nicht nötig, *fri(c)at* zu schreiben. Die ursprünglich nur lautlich verschiedenen Formen *frico* und *frio* hat die Sprache zu einer Differenzirung der Bedeutung benutzt: *fricare* reiben, *friare* zerreiben. Unser Dichter oder der Schreiber hat diesen Unterschied nicht beobachtet; er schreibt *friat* wo wir *fricat* erwarten: Pero streichelt gewissermassen, liebkost mit dem Blick den unglück-

lichen Vater. Jeder, auch der leiseste Anklang an Obscönes (Buecheler) scheint mir gänzlich ausgeschlossen.

Der Gang des hübschen Gedichtes ist jetzt sehr klar. Einleitend wird im ersten Distichon die Handlung nicht erzählt oder erklärt, sondern in eine epigrammatische Spitze zusammengefasst. Dann wird hingewiesen auf die Kunst des Malers in der Darstellung derselben: die Charakterisirung des schaurigen Raumes, die jammervolle Erscheinung des halb verhungerten, jetzt erquickten und gestärkten Greises, endlich der Gesichtsausdruck der jungen Frau, in dem Kindesliebe mit Schamhaftigkeit kämpft. Und offenbar ist dies der Höhepunkt: hier, in dem psychologischen Problem lag für den antiken Beschauer und Kunstfreund der Hauptreiz des Gemäldes. Des Originals natürlich, nicht der handwerksmässigen, in Pompeji erhaltenen Reproductionen. Diese zeigen im Gesicht der Pero wohl liebevolle Teilnahme, nicht aber den Kampf derselben mit einer widerstrebenden Regung, und unser Epigramm gewinnt für uns an Wert auch dadurch, dass es uns diese Besonderheit des Originals kennen lehrt.

Dieselbe Handlung ist bekanntlich auch in einer Gruppe aus aegyptischer glasirter Thonwaare dargestellt: Von Rohden, *Terracotten von Pompeji* Tf. XLVII. In dieser hat das Gesicht der Pero keineswegs den einfachen Ausdruck liebevoller Sorge, zeigt vielmehr eine gewisse Verlegenheit und Befangenheit. Durch das Epigramm aufmerksam gemacht, dürfen wir hier wohl die Absicht erkennen, den Kampf widerstreitender Regungen, den *ambiguus voltus* zum Ausdruck zu bringen.

II.

M. Lucretius Fronto wird auf den Strassenmauern in der Nähe seiner Hausthür mehrfach in Wahlprogrammen als Aedilitätscandidat empfohlen. Ausserdem lesen wir dort:

SI · PVDOR · IN VITA QVICQVAM · PRODESSE · PVTATVR
LVCRETIVS · HIC · FRONTO · DIGNVS · HONORE · BONO · EST

Paribeni *Not. d. sc.* 1902 p. 212 n. 23, wo unrichtig am Schluss BENE EST.

Entweder hat der Verfasser des Distichons *Lucretius* irgendwie dreisilbig gesprochen, oder der Name ist, wie das ja öfter vorkommt, ohne Rücksicht auf das Metrum in den Vers gesetzt.

Gleich links steht, wie es scheint von derselben Hand:

*m. lu*CRETIVM · FRONTONEM
AED VICINI ROGAMVS

Sicher ist auch das Epigramm als Wahlempfehlung gemeint; *honor* ist das Amt. *dignus re publica*, « würdig des Gemeindeamtes », eine häufige Empfehlungsformel. So wäre also *dignus honore* vollkommen verständlich ohne den Zusatz *bono*. Dieser verändert den Sinn, so dass es nun heisst: er ist « guter Ehre », d. h. hoher Achtung wert. Vermutlich hatte der Winkelpoet den Auftrag, Lucretius Fronto als *honore dignus*, des Amtes würdig, zu empfehlen, missverstand aber den Ausdruck und pries ihn nun allgemein als ehrenwerten Mann.

Quicquam prodesse hat (worauf Chr. Hülsen aufmerksam macht) an derselben Versstelle Ennius bei Festus p. 333 M.: *spero si speres quicquam prodesse potis sunt*. Die nicht eben sehr charakteristischen Worte mochten noch öfter vorkommen — es lohnt sich nicht, die erhaltenen Dichter darauf zu durchsuchen — und wir dürfen wohl nicht aus ihnen schliessen, das unser Poet den Ennius gekannt habe.

III.

SFMPER · M · TERENTIVS EVDOXSVS
VNVS · SVPSTENET AMICOS · ET · TENET
ET · TVTAT · SVPSTENET · OMNE · MODV

Das Epigramm ist eingekratzt in die Wand eines Schlafzimmers am Garten des Hauses VI 14, 2, das man deshalb Haus des M. Terentius Eudoxus genannt hat. In der That möchte man gern glauben, dass dieser hier etwa einen notleidenden Freund oder Clienten beherbergte, der dann in diesen Versen seine Dankbarkeit aussprach. Aber das ist natürlich ganz unsicher. Die Inschrift ist

herausgegeben von Sogliano *Giorn. d. scavi di Pompei* III S. 18 n. 4 und *Atti d. Accad. di Napoli* XV S. 161; Buecheler *Carmina epigraphica* n. 929; Pernice *Galeni de ponderibus et mensuris testimonia* S. 67, *sent. controv.* VII.

Der Hexameter ist zwiefach gestört, durch den Namen und durch *supstenet*, das den trefflichen Versschluss *unus amicos* verdirbt. Es ist aber auch deshalb anstössig, weil es im Pentameter wiederkehrt. Nehmen wir hinzu, dass *supstenet*, da es für den Pentameter dem Schreiber im Sinne lag, leicht hier an falscher Stelle, wo es aber dem Gedanken nach passte, geschrieben werden konnte, dass sich endlich durch blosse Beseitigung dieses Wortes eine sehr annehmbare Herstellung ergiebt, so werden wir eben diese für die wahrscheinlichste halten dürfen:

Semper M(arcu') Terentius Eudoxsus unus amicos
Et tenet et tutat, supstenet omne modu.

So ist auch im Namen die Silbenzahl richtig, nur die Prosodie vernachlässigt, grade wie in einer anderen pompejanischen Inschrift (*Mitth.* VII 1892 S. 25, Buecheler n. 355):

Restitutus multas decepit saepe puellas.

Oder wie bei Lucian *Conviv.* 41:

ἢ οἵη πότ' ἄρ' Ἀρισταινέτου ἐν μεγάροισι

und öfter in metrischen Grabschriften.

Omne modu fassen wohl richtig Overbeck (*Pompeji*[4] S. 480. 670) und Pernice als *omne(m) modu(m)*. Buecheler meint, es sei das adverbial gebrauchte Neutrum von *omnimodus*. Aber erstens schien der Punkt zwischen *omne* und *modu* Zangemeister und mir ganz sicher. Zweitens findet so die Schreibart keine Erklärung. Es ist doch klar, dass der Schreiber *omni modo* geschrieben hätte, wenn es in den Vers ginge. Von hier aus suchte er anderes; die Abweichung vom Gewöhnlichen und Nächstliegenden ist aus dem Zwange des Metrums, nicht aus vulgärer Aussprache zu erklären. Letztere darf logischer Weise nur so weit in Betracht kommen,

als sie dem Metrum zu Hülfe kommt, zumal der ganze übrige Text fehlerfrei, auch die Handschrift durchaus nicht unbeholfen ist, sondern leicht und etwas flüchtig aber doch deutlich, ganz die Schrift eines gebildeten Mannes. War nun diesem die Zusammensetzung *omnimodus* geläufig, so war ihm ja geholfen: er konnte schreiben *omnimodo*, *omnimodis*, *omnimode*, allenfalls vielleicht auch *omnimodum*. Das *i* aber in *e* zu verwandeln und das *m* am Schluss abzuwerfen hatte er keinen Grund; wenn er es doch gethan hat, so schliessen wir, dass jene Zusammensetzung in seinem Wortschatz fehlte und er daher einen anderen Weg einschlug. Hätte er ferner *omne* als Ablativ für möglich gehalten, so hätte er doch sicher *omne modo* geschrieben, statt durch *modu* ganz unnötigerweise den Sinn zu verdunkeln. So bleibt nur übrig *omne*(*m*) *modu*(*m*). Nun konnte er ja freilich *omne modum* schreiben; aber verständlich ist es doch, dass er dem verstümmelten Adjectiv das Substantiv assimilirte und jenes dadurch erträglicher zu machen glaubte. Auch wünschte er vielleicht sich möglichst wenig von *omni modo* zu entfernen.

IV

MIXIMVS IN LIICTO FATIIOR PIICCAVIMVS
HOSPIIS SI DICIIS QVARII NVLLA MATELLA FVIT

Bull. Inst. 1884 S. 188 n. 4. *Not. d. sc.* 1882 S. 436. Buecheler *Carm. epigr.* n. 932.

Miximus in lecto; fateor, peccavimus, hospes.
Si dices quare: nulla matella fuit.

Buecheler bemerkt: *peccavimus si excusata erit deficiens matella. minus apte* dices *dictum est, si hanc accipis sententiam: peccavimus, sed si quaeres qua re, defuit matella.* Aber *dices* statt *quaeres* hat doch seinen guten Grund: die Kakophonie *quaeres quare* sollte vermieden werden. Es ist also die von Buecheler an zweiter Stelle gegebene einfachste und nächstliegende Erklärung ohne Bedenken anzunehmen.

A. Mau.

NUOVO CONTRIBUTO
ALLA STORIA DELLA VENERE DEI MEDICI.

I.

Incerte sono le notizie, intorno al sito del trovamento della famosa Venere dei Medici, giacchè ora affermasi essere stata rinvenuta nel Portico di Ottavia, ed ora nei giardini di Nerone; ora a Tivoli, od anche nell'istessa Villa di Adriano. Ma tutti questi dati son privi di fondamento; e l'accenno al Pantheon, datoci da Flaminio Vacca (1), deve essere una reminiscenza che si collega, come osserva il ch. prof. Michaelis (2), agli scavi fatti dal Cardinal della Valle, nelle terme di Agrippa, dei quali parla l'istesso Flaminio Vacca; ed al ricordo della famosa statua di Venere, che trovavasi ivi, ornata delle perle di Cleopatra (3).

Ma se non ci è dato di potere accertare, nè la data, nè il luogo dove la statua fu rinvenuta, possiamo, con sicurezza, affermarne l'esistenza, fin quasi dalla metà del Cinquecento. In una silloge epigrafica manoscritta, conservata nella biblioteca di Bruxelles (cod. 17873) che è la copia fatta da Filippo de Winghe (morto a Firenze nel 1592) di una raccolta d'iscrizioni greche, copiate a Roma da Jean l'Heureux (Johannes Macarius, morto nel 1614) leggesi al fol. 7 *verso*:

In basi pulcherr. Veneris in hort. Med.

ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ
ΑΠΟΛΛΟΔΟΡΟΥ (*sic*)
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΕΠΩΕΣΕΝ

(1) Fea, *misc.* I, pag. CCLIII.

(2) *Archäologische Zeitung.* Berlin 1881, pag. 11 seg. *Zur Geschichte des Schleifers in Florenz und der Mediceischen Venus.*

(3) Macrob. *Sat.* 3, 17, 18.

Ora questa iscrizione, che ha fatto conoscere il Seymour de Ricci, sebbene non ci riveli l'autore della Venere, giacchè, come bene ha osservato il Reinach, essa posava su di una base, appartenente ad un'altra statua (1), tuttavia è la più antica testimonianza che abbiamo, relativa alla famosa Venere Medicea. Gli altri documenti, i quali, come si è creduto finora, ne additavano l'esistenza nella celebre collezione di antichità del Cardinal della Valle, non sono più attendibili, come dimostrerò più sotto.

Le antichità della *domus de Valle* sono state varie volte ricordate, dagli antichi descrittori di Roma (2) ed un catalogo completo di questa famosa collezione ci è stato dato dal prof. Michaelis (3).

Nella descrizione poi: *Di tutte le statue antiche che per tutta Roma in diversi luoghi e case particolari si veggono*, raccolte e descritte da Ulisse Aldrovandi, contenuta nell'opera di Lucio Mauro: *Le antichità della città di Roma* (4) alla pag. 212 son descritte le statue che trovansi: « In casa di Mons. il Vescovo « de' Rustici edificata già dal Cardinale de la Valle suo zio; ne « la contrada de la Valle ». E fra le altre (pag. 218) nota: « Nel « frontespizio a man dritta è una Venere ignuda quando nacque « de la spuma del mare; onde ha un Delfino appresso con la spuma « in bocca, che questa fittione accenna ». Questa statua, probabilmente, fu adoperata negli 11 aprile 1513, per decorare un arco di trionfo, eretto per solennizzare l'assunzione al pontificato di Leone X. Non mai, per lo innanzi, Roma aveva assistito ad uno spettacolo simile.

(1) Questa iscrizione fu conosciuta anche dal famoso Pirro Ligorio, il quale se ne servì per una delle sue falsificazioni: v. Kaibel, *Hermes*, vol. XXII, pag. 153 e *Inscript. Graec. Ital.* ecc., pag. 16*, n. 143*. Cfr. pure Reinach Sal., *Recherches nouvelles sur la « Venus » de Médicis* in *Mélanges Perrot*, Paris 1903, pag. 286-87.

(2) V. p. es. l'*Opusculum de Mirabilibus Novae et veteris Urbis Romae* ecc., pag. 30, ediz. Schmarsow Heilbronn 1886: « Domus de valle et saxolis atque « butii et Mapheis novae sunt variis picturis et *statuis* adornatae ». E, precedentemente, le troviamo anche ricordate nelle rozze terzine di un pittore di prospettive: cfr. *Atti dell'Accad. dei Lincei* ser. II tomo 3, 1876, pag. 39 segg.

(3) *Jahrbuch d. Arch. Inst.* 1891, pag. 224. Si veda anche ciò che ne ha scritto il ch. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma* vol. I pag. 121 seg.

(4) *Roma*, 1556.

La via, lungo la quale doveva passare il corteo, che si recava al Laterano era ornata di drappi preziosi e, di tratto in tratto, ammiravansi dei superbi archi di trionfo, la cui magnificenza era costituita da bellissime statue antiche. Due di questi archi si distinguevano fra gli altri: l'uno, posto innanzi la casa del vescovo della Valle, che conteneva, oltre numerosi busti di marmo, le statue di Ganimede, di *Venere*, di Bacco, di Mercurio, e di Ercole. E l'altro, eretto a spese di un patrizio romano, Evangelista de Rossi, richiamava l'attenzione degli spettatori, per una Diana di alabastro, un Nettuno, armato di tridente, un Mercurio, un Trittolemo e dodici busti di imperatori. L'antichità classica, come dice il Müntz (1), si era associata alle feste del cristianesimo.

Ora questa Venere, che figurò nell'arco, eretto innanzi alla casa « del vescovo della Valle » si credette che fosse la famosa statua medicea. La collezione della Valle era passata in possesso di Camillo Capranica e della moglie di lui, Faustina della Valle, e con testamento dei 17 marzo 1550, e codicillo dei 17 decembre 1554 era stata costituita in fedecommesso, a favore dei proprii figliuoli Bartolomeo ed Angelo, imponendosi loro di non venderla, nè dividerla, *nec in ultima voluntate de illis disponere*. Morti il Capranica e la della Valle, gli eredi Angelo, Paolo, Domenico ed Ottaviano ottennero ai 15 luglio 1584 un breve apostolico, col quale vennero prosciolti dal vincolo, dovendo provvedere alla dote della loro sorella Faustina iuniore; e furono facoltati a vendere al Cardinale Ferdinando de Medici. *qui maius precium obtulerit*, pel prezzo di quattromila scudi, da dieci giuli l'uno, la famosa collezione.

Nell'istrumento, che porta la data del 3 ottobre 1584, rogato da' notai Scipione Grimaldo e Prospero Campana [Archiv. Capitol

(1) *Raphaël*, pag. 418, Paris, Hachette 1881, cfr. Cancellieri, *Storia dei solenni possessi dei sommi pontefici*, pag. 79, Roma 1802. Il Gregorovius *Storia di Roma* (trad. ital. Roma 1901), vol. IV, pag. 467 dice: « ... il corteo « con cui Leone si recò al Laterano fu una processione ordinata secondo il « Rituale, ma la pompa usatavi apparve eminentemente pagana. E di caratteri « pagani, secondo il concetto di quell'età, era stampata la faccia di tutta la « città di Roma ..... ». Il Michaelis, *Kunstchronik* a. 1889/90, n. 19, col. 300, 301 nota: « es hat etwas Pikantes, dieser Statue, die lange Zeit als das Ideal « antiker Frauenschönheit galt, zuerst als Decorationsstück an einem Triumph- « bogen zu begegnen, den ein römischer Prälat dem Papst zu Ehren er- « richtete ».

n. 332] è detto che le statue e le lapidi, descritte nell'unito inventario erano già state consegnate al Cardinal de Medici, il quale, una parte ne aveva fatto trasportare *ad eius palatium et viridarium situm in Urbe, in monte Pincio,* ed altre, per ordine di lui, erano state trasferite in diverso luogo; onde gli si faceva consegna del rimanente, salvo alcuni marmi esistenti nel palazzo della Valle, per i quali, sebbene compresi nel prezzo, i Capranica non intendevano assumere nessun impegno di evizione (1).

Nel catalogo poi della detta collezione troviamo ricordate tre statue di Venere: « una Venere con le gambe moderne, senza « braccia, alta palmi 10 (m. 2,25) », « una Venere ignuda, de na- « turale rotta nel mezzo, senza braccia, con le gambe moderne », ed in fine « una Venere di naturale, con tutti i suoi membri, con « il delfino » (2).

Quest'ultima, quasi certamente, è quella descritta dall'Aldrovandi, nella quale il prof. Michaelis credette di poter ravvisare la Venere medicea; e questa identità è stata accettata da tutti gli studiosi, quali Müntz, l'Amelung, il Reinach. Questi poi, in un suo recente scritto (3), pigliando argomento dal fatto che la Venere dei Medici non si trova in nessuna raccolta di disegni archeologici del sec. XVI, come quelle del Lafreri, del Cavalieri, del Vaccaria ecc., crede di poter affermare che la statua, in quell'epoca, non esisteva, se non allo stato di frammento. L'Aldrovandi, dice il Reinach, segnalando la Venere della collezione Valle, nel passo citato di sopra, si esprime così: « *Nel frontespizio, a man diritta* « *è una Venere ignuda quando nacque dalla spuma del mare;* « *onde ha un Delfino appresso con la spuma in bocca, che questa* « *fittione accenna* ». Questo testo, egli aggiunge, accenna evidentemente ad una statua, il cui tipo richiama quella della Venere del Medici, ma devesi conchiudere che la statua si trovava nell'istesso stato come oggi trovasi? E, anzitutto, se la statua fosse stata completa, non la si sarebbe collocata ad una certa altezza: nel *frontespizio* (4); e poi non ci sapremmo spiegare come una

(1) *Documenti inediti per servire alla storia dei Musei di Italia,* IV, p. IV.

(2) Ivi, pag. 377-381.

(3) In *Mélanges Perrot* citate p. 268 not. 1.

(4) La parola *frontespizio,* usata dall'Aldrovandi, credo che debba intendersi nel senso di *facciata.*

statua, tutta intera, di tanta importanza, fosse stata negletta da tutti gl'incisori di quel tempo. A parer suo, il testo dell'Aldrovandi non afferma recisamente che la Venere fosse stata accompagnata da un delfino. Egli, invece, ne propone questa interpretazione: l'Aldrovandi avrebbe detto che sul frontespizio, a mano destra, vi era una Venere nuda, che rappresentava il momento in cui la dea era nata dalla spuma del mare. E poi avrebbe soggiunto: ed è a cagione di siffatta leggenda, che gli artisti le mettono dappresso un delfino, con la spuma in bocca. Sicchè quello che sarebbe stato semplicemente un comento dell'Aldrovandi, si sarebbe, invece, preso per una descrizione della statua. D'altronde, soggiunge il Reinach, « il delfino che sta a lato della Venere dei Medici non ha spuma in bocca, ed è cavalcato da diversi amorini ». Da tutto ciò, egli conchiude, che la statua, di cui parla l'Aldrovandi, è la Venere dei Medici, ma questa era allo stato di frammento. E per mettere poi di accordo queste sue congetture, con l'inventario delle statue del palazzo della Valle, nel quale è menzionata: *una Venere di naturale con tutti i suoi membri con il delfino*, che fu venduta pel prezzo di 250 ducati, egli suppone che la Venere dei Medici sia stata, per la prima volta, restaurata tra il 1550 e il 1584.

L'inventario, a parer suo, parla chiaro, *con tutti i suoi membri con il delfino*, forse sarebbe stato più chiaro se avesse detto *con le braccia, le gambe ed il delfino*. E per meglio ribadire la sua tesi, cita la tavola 41^{b} dell'Album di Pierre Jacques, scultore di Reims, che riproduce la Venere medicea, senza braccia (1). Ma, anche qui si potrebbe obbiettare, che sebbene que' disegni hanno una grande somiglianza con la *medicea*, tuttavia non mancano delle differenze: p. es., i due ricciolini sulla fronte e gli altri due, innanzi alle orecchie, mancano nella statua della galleria degli *Uffizi*. E quantunque il Reinach sostenga, che questa mancanza debbasi attribuire ad un restauro, una tale ipotesi non pare che si possa accettare, come mi faceva osservare il ch. prof. Michaelis (2). Nè d'altra parte può dirsi con certezza, che la statua disegnata dal Jacques

(1) Ediz. Reinach, Paris, Leroux, 1902.

(2) L'illustre archeologo tedesco, al quale mi è grato di poter testimoniare tutta la mia riconoscenza, pe' dotti chiarimenti, che mi ha forniti intorno alla quistione, con lettera del 30 nov. 1904, mi comunicava le note da lui prese, nel marzo dell'anno 1903, de' restauri della Venere dei Medici:

abbia appartenuto alla collezione Valle, perocchè la parola *Valle*, che leggesi sul fol. 40 *bis* non si trova sul triplice disegno del torso, copiato dal Jacques, e neppure sulla testa in grande, ma vedesi soltanto ascritta ad una testa di satiro, accanto alla quale vedesi abbozzato il profilo di una Venere, che potrebbe essere *la Medicea* (1). Da quanto ho detto finora, appare chiaro che il Reinach vuol far dire all'Aldrovandi quello che questi non ha detto, cioè che la Venere da lui mentovata non era, se non un frammento. Ma la interpretazione, che egli dà al passo dell'Aldrovandi, è sbagliata, nè tampoco regge l'altra ipotesi, da lui messa innanzi, che cioè la statua sia stata posteriormente restaurata, onde il catalogo la descrive *con tutti i suoi membri, col delfino*. Ma è mai possibile che gli eredi del palazzo Valle abbiano fatto restaurare il frammento, quasi nello istesso momento in cui vendevano tutta la loro collezione, per procurare una dote alla sorella? Tutto ciò è inammissibile, ma al Reinach non restava altra via per conciliare i documenti, con l'affermazione del Michaelis, che cioè la Venere Valle sia l'istessa cosa della Venere Medicea. Ora un disegno inedito, che mi è grato di far conoscere, per la prima volta, agli studiosi, mostra come questa opinione non sia più accettabile, e lo ha riconosciuto anche l'illustre Michaelis, il quale me ne ha scritto ripetute volte.

II.

Verso la metà del Cinquecento il pittore portoghese Francesco de Hollanda visitò l'Italia, e fermossi lunga pezza a Roma, per istudiarvi le opere di arte dell'antichità, e quelle dei grandi artisti italiani (2).

« sono certamente antiche le seguenti parti, tutte del più bello marmo di « Paro: la testa, il tronco, le gambe fino ai piedi, *della cui autenticità « vorrei non garentire*, poi il braccio sinistro fino al gomito (l'avambraccio in- « certo) parte del delfino con gli Eroti. Il braccio destro, le dita della mano « manca, parte del delfino, il tronco dietro la gamba sinistra, la base, o tutta « od in parte, sono moderne ». Cf. Amelung *Führer durch die Antiken in Florenz* S. 46 n. 67.

(1) Gli altri due disegni della Venere sono privi d'iscrizione.

(2) De Vasconcellos, *Francisco de Hollanda*, etc. Wien (*Graese*) 1899.

L'Hollanda, al quale non erano mancate commendatizie dalla casa reale del Portogallo, ebbe in Roma lieta accoglienza da principi, cardinali e dame, famose per sapere e nobiltà. E di questi lieti ed intellettuali ritrovi, ai quali pigliava parte anche il divin Michelangelo, ci ha lasciato ricordi nel suo dialogo: *Da Pintura*, edito dal De Vasconcellos (1). Nel suo *Libro di schizzi*, che oggi serbasi a Madrid, nella biblioteca dell'Escorial (cod. 28, I. 20) troviamo poi, ripetute volte, ricordi delle collezioni di antichità da lui studiate in Roma, tra le quali, quella del Cardinal della Valle, come ci mostra l'indice accurato del codice, pubblicato dall'istesso De Vasconcellos nella rivista « *O Archeologo Portugués* » (2): fol. 28. « Varios desenhos: uma mascara; uma cabeca de Medusa. « Dois faunos emostados a duas pilastras e no meis: *Marsia « suspens ab Apolone;* allusão ao supplicio dado ao fauno Marsyas « por Apollo. Ex baxio a nota: *In domo Car.* | *della valle* | *ex « marmore scûpt.* ».

28 v. « A figura de um joven com uma flauta, Marsyas talvez « de frente e de perfil. *A Venus capitolina* (3). Um genso (amor?) « cavalgando sobra um mostro marino. No palacio de mesmo « Cardeal ».

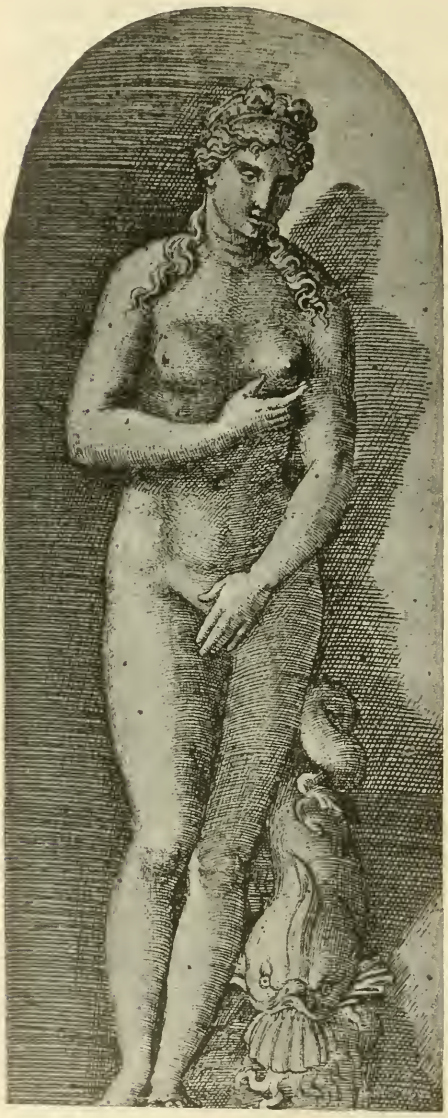
Ora il disegno, che a noi interessa, si è quello del fol. 28 v., cioè la *Venus capitolina*, come la chiama l'autore del catalogo, la quale, come si potrà osservare nell'annessa figura, corrisponde perfettamente alla descrizione datacene dall'Aldrovandi: « una Venere « ignuda, quando nacque dalla spuma del mare; onde ha un Del- « fino appresso con la spuma in bocca » e con le indicazioni forniteci dall'inventario della collezione Valle: « una Venere de na- « turale con tutti i suoi membri con il delfino ». Ed esaminando attentamente il disegno dell'Hollanda si scorge, di leggeri, che la Venere, da lui disegnata, non ha niente di comune con la Venere medicea. Al che vuolsi aggiungere essere la statua del disegno escorialense *de naturale*, come dice il citato inventario, e questo particolare non è di lieve importanza, perchè la *medicea*, al con-

(1) Op. cit.

(2) Lisboa, vol. II, n. 3, pag. 36 seg.

(3) È il Vasconcellos, che nel suo catalogo chiama la statua: *Venus capitolina*; ed evidentemente, perchè la Venere capitolina è l'esemplare notissimo di questo tipo.

trario, è alta poco più di un metro e mezzo, in guisa che, anche dal punto di vista dell'altezza, la statua Valle non può essere la *medicea*. Nè tampoco le altre due statue di Venere, ricordate dall'inventario più volte citato, possono identificarsi con la *medicea*, giacchè quella descritta sotto il n. 79 « una Venere con le « gambe moderne, senza « braccia » è alta palmi dieci, ossia metri 2,25 e non è questa, come ho notato di sopra, l'altezza della statua della Galleria degli Uffizi, e l'altra descritta sotto il n. 125. « Una Ve- « nere ignuda de naturale, « rotta nel mezzo, senza « braccia con le gambe mo- « derne » sebbene, a prima giunta, potrebbe sembrare la *medicea* per essere *rotta nel mezzo e senza braccia*: tuttavia le gambe moderne, la grandezza *de naturale* la mancanza del delfino escludono la identità, e la esclude puranche il prezzo basso di ottanta ducati.



Non potendosi quindi dimostrare la identità tra tutte le statue del catalogo Valle e la Venere degli Uffizi, devesi necessariamente conchiudere, che la statua, descritta sotto il numero 160, sia proprio quella disegnata dall'Hollanda.

Ciò posto, sorge naturale un altro quesito: dove trovasi la statua disegnata dall'Hollanda? Con molta probabilità, anche essa dovè essere trasportata a Firenze, insieme alle altre antichità acquistate dal Cardinal de Medici, e colà fatte trasferire da Cosimo III, ma non è facile potere affermare in quale delle statue dei musei fiorentini si possa riconoscere la statua Valle.

Nella Galleria degli Uffizii non vi è, se non una sola statua di Afrodite col delfino, la famosa *Venere dei Medici*; nel palazzo Pitti (*Sala delle nicchie*) ve ne è una seconda, che trovavasi puranche negli Uffizii nel 1788 così descritta dal Dütschke (1): « In der Stellung entspricht die gut gearbeitete Figur der Capitolinischen Aphrodite; der Kopf, der jedoch der Mediceischen weit näher steht, wendet sich mit schmachtendem Ausdruck nach rechts, Mund leise geöffnet. Das lockige, von einem Bande durchzogene Haar ist zurückgestrichen und hinten zusammengebunden, etc. ». Questa statua potrebbe identificarsi con la Venere Valle, ma un po' di vestimento, che vedesi intorno le gambe, rende improbabile una tal congettura. Nè tampoco parmi che si trovi nel *Répertoire de la statuaire* del Reinach, che è un indice ricchissimo di statue, tranne se non si volesse riconoscerla nella tavola 603, n. 1346 del Clarac, *Musée de sculpture*, tratta dai disegni del Millin, = Reinach, *Répertoire*, I, pag. 326: lascio il quesito agli studiosi, restando, per conto mio, pago di aver messa la questione sotto un nuovo punto di vista.

Napoli.

L. Correra.

(1) *Antike Bildwerke in Oberitalien*, II, n. 3. Il Pelli, *Saggio istor. delle gall. di Firenze*, 1779, I, 159; II, 98 parmi che avesse avuto dei dubbî intorno alla identità della statua: cfr. Michaelis, *Arch. Zeit.*, art. cit.

DIE KERAMIK DES VORGRIECHISCHEN APULIENS.

(*La ceramica dell'Apulia Preellenica*)

S. Mitteilungen 1897, 201-252, 1899, 13-81.

(Fortsetzung. Mit Tf. VII).

III. Daunia.

§ 2. Henkelformen der Kratere von Canosa.

Das industrielle Moment, das wir bisher ausschliesslich zu erörtern hatten, darf uns indessen nicht blind machen für gewisse eigene Ideen der Völkerschaft, welche sich in den engen Grenzen ihrer Kultur etwa kund geben, seitdem diese überhaupt zu eigener schöpferischer Tätigkeit erwacht; mögen diese Ideen nun ritueller oder rein formeller Natur sein, in prähistorischen Verhältnissen wurzelnd. Solcherlei Eigenart bekunden ohne Zweifel die Henkel, mit welchen das Gefäss versehen wurde. Ausser den zwei wirklichen Handhaben erblicken wir dort regelmässig zwei andere, die zunächst rein dekorativen Charakter tragen.

Entweder sind dieselben *a*) als Sicheln gestaltet, die unterwärts auf einem kurzen Stamme in der Mitte befestigt sind, oder *b*) als flache emporgestreckte Hände, mit der Aussenseite nach dem Beschauer zu. Die erstere Gattung — bereits durch viele in den Museen verbreitete Vasen bekannt — hat an den Flanken zwei gemalte Kreise und zwischen diesen 'Augen' eine Nase, welche als ein bald kürzerer bald längerer stumpfer Dorn gestaltet ist. (1) Die Hände sind reichlich bemalt, in einer stereotypen Manier, gewissermassen an Handschuhnähte erinnernd, aber ausserdem mit Punkten und mit Querlinien zur Markierung der Fingergelenke;

(1) Beil. II 3. Vgl. Petersen in diesen Mitth. XIV, 1899, p. 180 Fig. 1 *b*.

eine Bemalung die, wenn sie auch zunächst nur ein Tongerät betrifft, uns doch einigermassen barbarisch anmutet und, sollte man meinen, grade in dieser Weise am ehesten möglich wurde bei einem Volke, das die Tättowierung übte oder aus der Tradition in Erinnerung hatte. Timäus, wie bekannt, berichtet in der Tat, dass noch zu seiner Zeit die Daunierinnen das Gesicht in schreckenerregender Weise bemalten; und auf den wenigen figürlichen Gebilden der Landschaft entdecken wir auf den Wangen der Frauen eingedrückte Kreise (1). All das kann bei einem aus Thrakien eingewanderten Stamm nicht weiter befremden; dass die Daunier unter den nach dem fruchtbaren Apulien und den Gestaden des ionischen Meeres hindrängenden Völkern die am spätesten gekommenen waren, möchte man schon aus ihren Wohnsitzen schliessen.

Ueber die Sichelhenkel, welche ungefähr den Zuschnitt der Italischen Rasiermesser der Bronzezeit, aber natürlich nicht deren Grösse haben, sind Vermuthungen geäussert worden (2), die nur aus unvollständiger Kenntnis des nord-apulischen, noch wenig publizierten Materials beruhten und daher nicht eine eingehende Widerlegung beanspruchen. Diese Zierraten sind zunächst mit den bekannten Mondhenkeln der älteren italischen Zeiten zu vergleichen und können nur als eine Reminiscenz oder Fortsetzung dieser betrachtet werden. Schon jene hatten bisweilen an den Flügeln runde Verzierungen in Gestalt eines kleinen Dorns, der von Kreisen, natürlich geritzten, umzogen war (3). Wo diese Thatsache einmal bekannt ist und nach Gebühr gewürdigt wird, brauchen, meine ich, entferntere Zierformen nicht mehr zur Erklärung herangezogen werden. Die Apulier, die durch Einfügung des Nasendorns hieraus eine Art Gesicht herstellten, taten weiter nichts als was wir namentlich in der Peucetia so oft beobachten, ein uraltes Motiv ins Figürliche umzugestalten; ein Beispiel auf zeichnerischem Gebiete liefert der oben S. 201 Fig. 2 mitgeteilte Krater (im Zwischenraum der Henkel), andere werden sich weiter unten ergeben (§ 13). In gewissem Sinne liesse sich auch ein anderer Vorgang hier vergleichen.

(1) Vgl. unten § 10.

(2) Vgl. Petersen in diesen Mitth. XIV, 1899, S. 182.

(3) Beispiele sieht man in Abbildung bei Montelius, *Civil. prim. de l'Italie Sept.* B pl. 26 n. 13, 18, 20, 22.

Man kennt jene kleine säckchenförmigen Anhängsel mit längsdurchbohrtem röhrenartigem Oberteil, welche als Amulett getragen wurden, oder mit anderen Zierstücken an einem Faden aufgezogen als Halsschmuck dienten; in den verschiedensten Materialien, in Glas, Metall, Elfenbein erscheinen sie in den italischen Gräbern der ersten Eisenzeit (1). Eines von diesen aus Elfenbein, vom Monte Gargano stammend (2), ist, wenn auch in schüchterner Weise, zum Genital gestaltet und ausserdem mit eingestempelten Kreisen zu jeder Seite des Gliedes verziert. Zwar sind solche Kreise, da der Stempel einmal zur Hand war, auch an dem Oberteil, der nur zur Befestigung diente, angebracht; doch scheint hier — soweit ich bis jetzt urteilen kam — eine Umgestaltung vor sich gegangen zu sein. Wenigstens sind die späteren Genital-Amulette ganz anders gestaltet. Auch war der ursprüngliche Sinn des Anhängsels wohl ein anderer, kein obscöner. Die im Grunde müssige Verzierung mit Kreisen und der Zusatz des Gliedes dazwischen würden also eine gewisse Analogie zu der an den Vasenhenkeln beobachteten Neuerung bieten. Allenfalls vergleichbar sind auch gewisse gelegentliche Versuche Gesichts-Urnen zu bilden, wie sie in Italien z. B. in den Terramare, auch in der ungarischen Bronzezeit hervortreten (3).

Von den Vasen mit emporgestreckten Händen habe ich die erste Nachricht schon früher geben können (4). Wo wir in der italischen ersten Eisenzeit diesem Symbol begegnen, pflegt es apotropäischen Sinn zu haben, so in Felsina (5), in Este (6), in Novilara (7) und anderen Orten Picenums (8). Solche Hände sind klein, von Metall, mit auseinander gespreizten fünf Fingern, und haben statt des Armes einen langen Stab mit einem Ring, an welchem sie als Amulette gegen den bösen Blick getragen wurden. Das Moment

(1) Zum Beispiel in Syrakus, *Not. d. scavi* 1895, p. 126, fig. 6; in Falerii z. B. *Mon. d. Lincei*, IV, Atlas, Taf. IX 38; im Picenischen Atri, *Not. d. scavi* 1902, p. 234, fig. 7, etc.

(2) Bari M. P. 4058. Die Provenienz ist sicher. Ich habe das Stück selbst in Mattinata mit vielen anderen dortigen Funden erworben.

(3) S. bei Undset, *Gesichts-Urnen*, p. 110. Hörnes, *Urg. d. b. K.* 517.

(4) *Not. d. scavi* 1898, p. 204.

(5) Gozzadini, *Scavi Arnoaldi* Taf. X, 11.

(6) *Not. d. scavi* 1888, Taf XI, 18.

(7) *Mon. d. Lincei*, V, Taf. XIV, 18 (Brizio).

(8) Im prähistorischen Museum zu Rom n. 53910.

der *fica* mit eingeklemmten Daumen spricht hier noch nicht mit, vielmehr wird man an den noch heute in Griechenland bestehende Sitte erinnert, als Zeichen des Abscheus alle fünf, auch wohl zehn, Finger nach der Richtung des Feindes auszustrecken. Auf unseren Tonvasen, wo die Finger eng aneinander geschlossen sind — mit einer späten, auf Unkenntniss beruhenden Ausnahme, wo zudem vier unverstandene Fingerstümpfe erscheinen (1) — ist dergleichen Absicht nicht wohl anzunehmen. Bronzene Hände, mit Handgelenk, in der natürlichen Grösse, der auch die apulischen zustreben, fanden sich in einem berühmten Grabe in Vulci (2). Es sind das wohl Votivhände im griechischen Sinn wie so viele andere, die sich gleich anderen Gliedmassen überall in den klassischen Ländern vorfinden. Einen religiösen Sinn, den des Gebets, hat die flache erhobene Hand bei den Phoeniziern, daher sie auch, *pars pro toto*, einzeln zur Darstellung kommt, allerdings nur in Relief, soviel mir bekannt (3). Immerhin könnte die Anregung zu der vorliegenden Henkelbildung, zunächst rein formell in solcher Richtung zu suchen sein. Der griechische und phoenizische Handel brachte ja Thierfüsse, Menschenfüsse oder Schuhe, auch Thier- Protomen in Menge (4). Ein elfenbeinerner Griff in Gestalt eines ausgestreckten Armes fand sich in den alten Gräbern von Albano (5). Eine der ungarischen Urnen aus der ersten Metallzeit des Landes, welche zudem in ihrer Bemalung auffällige Verwandtschaft mit geometrischen Funden Apuliens bekundet, hat in die Höhe stehende Henkel in Gestalt menschlicher Füsse (6) (welche wiederum durch die Form und parallelen Streifen den alt-apulischen Terrakotten, Peuc. Fig. 19 p. 51, mehr als irgend andern ähnlich sehen): eine höchst auffällige Erscheinung, welche doch wohl nur durch Verwechselung oder capriciöse Vertauschung mit Händen zu erklären ist. Hat diese Missbildung in jedem Falle Vasen mit Händen zur Voraussetzung, so wurde dieselbe doch auch erleichtert,

(1) Unten § 3 n. 10. *Notizie d. scavi* 1898 p. 205 fig. 9. 10.

(2) Mus. Greg. I tav. 72, b.

(3) *Musée Lavigerie de Carthage* I pl. IV. vgl. pl. IX, 2. X, 1. Vgl. Ohnefalsch-Richter, *Kypros*, p. 174, Taf. LXXXV, 3.

(4) Vgl. unten § 9.

(5) *Bull. comunale di Roma* 1898 p. 263 fig. 42.

(6) Hörnes, *Urgesch. der bild. Kunst* Taf. XXII, 7, welcher p. 576 irrthümlich von Händen spricht.

ja in solchen Gegenden erst möglich durch Importstücke der bezeichneten Art, in Bronze oder Ton, welche nun falsch verwertet wurden. Bronzene Hände mit Loch zum Befestigen oder Anhängen finden sich aus gleicher Epoche in Steiermark (Much, Atlas XLII).

Kanopusartige Vasen mit Fäusten an der Seite, wie sie auch in Apulien, in einer neolithischen Station, aber als Fremdwaare gefunden sind (1), können hier nicht wohl mitgesprochen haben; in Apulien jedenfalls noch weniger als in Ungarn.

In späteren Zeiten, um von dem pantheistischen Symbol der Kaiserzeit (2) nicht zu reden, in der Zeit von 350-260 v. C. begegnet die flache ausgestreckte Hand mit aneinander geschlossenen Fingern auf Münzen (Quadranten) einer Städtegruppe in Latium, nach Manchen auch in Samnium (3). Die Münzforscher haben sich, so viel ich sehe, mit der Erklärung dieses Zeichens nicht befasst. Gerade dort scheint es noch am ehesten möglich den Sinn zu erraten. Denn gewöhnlich zeigt der Revers Samenkörner, und manchmal erscheint sogar neben der Hand selber eine Sichel, die dann allerdings auf anderen Reversen wiederkehrt: dies deutet doch wohl auf die zur Aussaat geöffnete Hand mit Ausblick auf fruchtbare Ernte und Reichtum. Ist dies nun auch die Meinung der Apulier? (4).

Leider ist die 'Sichel' an diesen Gefässen, welche so gut zu jener Erklärung passen würde, durch die Art ihrer Anfügung nicht weniger als durch Augen und Nase zu etwas ganz Anderem gestaltet, zu einer Art dämonischen Antlitzes, mag man darin einen Vogel, eine Katze erblicken oder was sonst. Irgend welcher abergläubische Sinn muss diesem Attribut also doch wohl inne wohnen, und es fragt sich ob alsdann für die Hand allein die auf den Münzen erkennbare Bedeutung passen würde. Andererseits würde man

(1) Mayer, *Staz. preist. di Molfetta* Taf. III, 14; p. 75. 170.

(2) Die Literatur bei Babelon et Blanchet, *Catalogue des bronzes ant. de la Bibl. Nat.* p. 460; vgl. Walters, *Bronzes of the Brit. Mus.* No 874 ff. 3216, Schumacher, *Bronzen in Karlsruhe*, Taf. XV.

(3) Garrucci, *Le monete dell'Italia antica* Tav. XXXVI, 4. XXXVII, 7. XL. 7.

(4) Auf einer kleinen gefirnissten Oinochoe in Foggia (Bibliot. Comunale) ist in horizontaler Richtung eine Hand mit gespreizten Fingern gemalt. Die Darstellung ist ebenso ungewöhnlich wie etwa der im Inneren eines dortigen Tellers gemalte Kopf eines Ziegenbocks.

auch bei dieser selbst nicht einsehen, inwiefern Saat und Ernte dem Gefäss und seinem Inhalt zu statten kommen könnte; denn zunächst wird man doch an Wein denken, der aber gepflanzt, nicht gesät wird — in zweiter Linie erst an Gerstensaft oder Suppen aus anderen Feldfrüchten. Auch Met würde nicht in diesen Zusammenhang passen.

Ich habe in meinen Berichten (1) und den Museums-Registern diesen Vasentypus der Kürze halber mit Sphagion (*σφαγεῖον*) bezeichnet, indem ich einen Ausdruck adoptierte, dessen sich Giov. Jatta († 1896) in der Beschreibung seiner Sammlung bediente (z. B. 1692); ein Terminus, der neuerdings in mehrere italienische Schriften, Handbücher wie Einzel-Untersuchungen übergangen ist. Es verlohnt sich immerhin diesen Gedanken etwas weiter zu verfolgen als es der verdienstvolle Ruveser Sammler und Forscher getan, sollte auch das Resultat unsicher oder negativ ausfallen. Es waren selbstverständlich die Hände (2), obwohl er gerade dieses Umstandes nicht erwähnt, die G. Jatta an Aeschyl. Sept. 43 erinnerten, wo die Helden zum Treuschwur die Fingerspitzen in das in einem Schilde gesammelte Blut des Opfertieres tauchen. Es giebt eine ganze Reihe antiker Zeugnisse, welche von Treu- und Bündnisschwüren beim Opferblute berichten, zwischen Persern und Griechen (3), Griechen und Karern, bei den Skythen, eine andere Ceremonie bei den Persern; gewöhnlich werden die Waffen in das Gefäss mit dem frischen Blute getaucht, es wird auch wohl von demselben genossen, ein Gebrauch der nicht nur bei den Skythen verbürgt, sondern gewiss auch den dorischen Syssitien in Sparta und Kreta zu Grunde liegt, obwohl uns die Blutsuppe nur von Sparta berichtet wird. Das Benetzen der Fingerspitze ist sonst nicht zu belegen; wogegen das Erheben der Hand zum Zeichen des Schwurs bei den Römern üblich gewesen zu sein scheint. Auf den Samniter-Münzen des Bundesgenossenkrieges, welche den Moment des Opfers darstellen, strecken die Eidgenossen die Schwerter gegen das Opfertier aus (4).

(1) *Notizie d. scavi* 1898, 203 f.

(2) Exemplare dieser Art müssen schon damals in Canosa aufgetaucht sein.

(3) Xenoph. Anab. II 2, 9; die übrigen Zeugnisse s. im Text.

(4) Garrucci a. a. O. tav. CIII 20-22; Friedländer, *die Oskischen Münzen. Katalog des Berliner Münz-Kabinets III* p. 43 ff.

Auf griechischer Seite bemerkt man, dass das Gerät, über welchem geschlachtet wurde, einen ziemlichen Umfang hatte, jedenfalls einen grösseren als das apulische ‘ Sphageion ’; entsprechend der Grösse des bei so wichtigen Gelegenheiten gewählten Tieres oder auch der grösseren Anzahl, worunter das Rind selten fehlt. Ein grosses tönernes Becken ist es Herod. IV, 70, ein Krater zu Menschenopfern ebenda III, 11: auch das Hineinstechen der Waffen setzt solche Grössenverhältnisse voraus. Wenn in Argos nicht nur das Bild der Göttin sondern auch der Schild des Diomedes zur feierlichen Waschung ans Meer hinausgetragen wurde (1) so deute ich dies im Sinn der Aeschylosstelle dahin, dass der Schild ehedem der Reinigung von Opferblut bedurfte.

Anders bei den Italikern. Dort herrscht nach alter Sitte das Schweineopfer (2). wie es z. B. jene Münzen zeigen, grade bei den wichtigsten und feierlichsten Anlässen, als staatlichen Angelegenheiten und Eheschliessungen. Varro r. r. II 4, 9 bezeugt dies nicht nur für Etrusker und Italiker sondern auch für die Griechen in Italien. Bei den Olympischen Spielen wird für die Wahl des Schweines als Opfertier jedenfalls die Rücksicht auf die zahlreichen Teilnehmer aus den westlichen Nachbarländern massgebend gewesen sein. Mit dieser italischen Opfersitte hängt die wichtige Rolle zusammen, welche gewisse tragbare Gefässe im Römischen Ritus spielen, sowohl bei den Fetialen wie bei den Arvalbrüdern, vorwiegend mit Rücksicht auf wichtige Staatsopfer. Wenn es bei der vorbildlichen Ceremonie, die sich Liv. I, 24, 5 zwischen Tullus Hostilius und den Albalonga-Leuten abspielt, heisst *vasa comitesque meos*, so kann das erstere Wort nicht wohl, wie gewöhnlich geschieht, auf die heiligen Kräuter bezogen werden, sondern nur auf das Opferblut, das heisst auf die zur Aufnahme des Schweineblutes bestimmten Gefässe (a. a. O. 24, 9; vgl. Liv. IX, 5). Bei den Persern wurden die kleingeschnittenen Kräuter mit dem Blute des Opfertieres in einem ὅλμος vermischt (Plut. Is. et Osir. 369 E). Ich habe von den obengenannten Samniter-Münzen eine grössere Anzahl theils im Original, theils in guten Abdrücken untersucht und gefunden, dass der Gegenstand, auf welchen der Führer der Eidgenossen seinen Fuss

(1) Callimach. hymn. Pallad. 35, Schol. ad v. 1.
(2) Vgl. im Allgemeinen Preller-Jordan, *Röm Myth.* I 248 f. II 325.

setzt und welcher gewöhnlich nicht näher erklärt wird, nichts anderes als eine Vase ist (1), mit einer Kehle in der Mitte, etwa den altsikulischen und troischen Doppelbechern vergleichbar, um nicht von dem Apulischen Gefäss zu sprechen. Die Absicht, den Gegenstand umgestürzt der Länge nach darzustellen, sowie die Kleinheit selbst trugen wohl dazu bei, dass er eine mehr längliche Gestalt annahm. Das Auffangen des Blutes wäre in so kleinem Massstab, bei so bescheidenen künstlerischen Verhältnissen schwierig darzustellen gewesen; doch auch das Aufsetzen des Fusses war für die Alten eine wohl verständliche Formalität. Man erinnere sich z. B. der von Demosthenes c. Aristocr. 642 § 68 berichte-Eides-Ceremonie, wo die Opferstücke mit dem Fusse berührt werden. Kretschmer Philol. 1896 hat sich diese Zeugnisse entgehen lassen, aber andere, entlegenere Beispiele für die bindende Kraft, die der Fussspur beigelegt wird, gesammelt.

Die wenigen antiken Bildwerke, welche das Auffangen des Blutes beim Schlachten eines Schweines oder eines Böckchens (2) darstellen, zeigen natürlich entsprechend kleine Geräte; dasjenige, welches man auf einem bekannten Pompejaner Relief (3) erblickt, ist trichterförmig, aber wie es scheint, nur mit einem Fusse darunter, ohne einen andern Recipienten.

Es wäre zu wünschen, dass Jemand, der den antiken Ritualien besondere Aufmerksamkeit zuwendet, die Frage nach der Bedeutung der nordapulischen Hände und des ganzen Gefässes in Auge behielte und weiter verfolgte. Das Wenige, was ich über die Cult-Verhältnisse der Landschaft ermittelt zu haben glaube, und das übrigens nicht in den Rahmen dieser Untersuchung gehört, giebt leider über die gegenwärtige Frage keinen Aufschluss. So vermögen wir auch nicht zu sagen, ob der sichelförmige, als Gesicht charakterisierte Henkel dieser selben Gefässklasse eine Beziehung auf den

(1) Eine solche erkannte schon Bompois, *Types monétaires de la guerre sociale* p. 88, welcher aber die Stellung der Kriegers nicht richtig interpretirte. Das manchmal dabei lagernde Rind hat natürlich mit dem Opfer nichts zu thun, sondern bezieht sich als *vitulus* auf den neuen Namen Vitellia, Italia, welchen die Aufständischen dem Lande geben wollten. Garrucci a. O. tav. CIII 23-25; 30, 31.

(2) Jahrbuch des Instituts XVIII, 1903, S. 117 fig. 3.

(3 *Revue archéol.* 1881, 2 p. 277. Jahrbuch a. a. O.

Mond-Cultus zulässt, welchen die Daunier allerdings aus der thrakischen Heimath (1) mitgebracht haben müssen. Aus römischer Zeiten kennen wir den Cult eines *Μὴν Μοτυλείτης* (2) welcher also in der alten Hauptstadt, der Mutterstadt des apulischen Motola seinen Sitz hatte. Die Sallentiner verehrten den Menzana, vielleicht *Μὴν-Ζᾶν* (3) mit Rosse-Opfern. Und wie der Men im Norden gewöhnlich reitend erscheint, so wird uns auch die Venus Calva, vermuthlich die der Aenianen, insoweit sie nicht durch eine einfache Stein-Pyramide dargestellt wurde, als reitend beschrieben (4), etwa wie die nackte Göttin archaischer Reliefs von Campanien, welche von einer Gans begleitet ist, übrigens aber die Attribute einer Artemis führt (5).

§ 3. Beschreibung der Kratere von Canosa.

In der nachfolgenden Auswahl sind nur die selteneren Stücke berücksichtigt, die andern mir bekannt gewordenen nur nebenher kurz erwähnt.

1. (Beil. II 1). Bari, Mus. Prov. 3759. H. 0,265; oberer Durchm. 0,265, unterer D. 0,29. Canosa.
2. Fig. 7, p. 230. Ebenda 667. H. 0,225; ob. D. 0,235; unt. D. 0,25. *Not. d. sc.* 1898 p. 204, fig. 8. Jedenfalls Canosa.
3. (Beil. II 3). Ebenda 2294. H. 0,285; mittlerer D. 0,28. *Not. d. sc.* 1898 p. 204, fig. 7. Canosa.
4. Monopoli, Palazzo Fr. Sav. Palmieri. Vgl. *Not. d. sc.* 1898. p. 204.
5. (Beil. II 4). Bari, M. P. 669. H. 0,245; ob. D. 0,305, unt D. 0,275. Jedenfalls Canosa.
6. (Fig. 14). Ebenda 3595. Fragment. D. 0,22. Canosa.
7. (Beil. II 2). Ebenda 670. H. 0,22. D. 0,235. Jedenfalls Canosa.

(1) *Δαύνιον τεῖχος* in Thrakien Steph. Byz. s. v.

(2) Vgl. Roscher, *Myth. Lex.* s. v. Men.

(3) Vgl. Mommsen, *Unterital. Dialekte* p. 70.

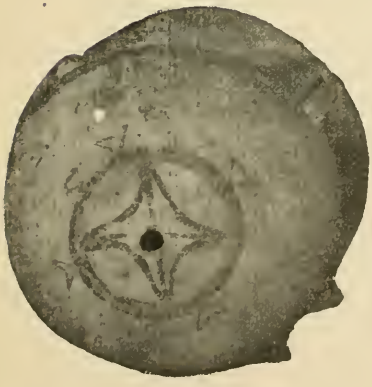
(4) Schol. Hom. B, 821; Serv. Aen. I, 720. II, 632. Macrob. VII, 8 Penc. (in diesen Mitth. 1899 p. 75 ff).

(5) Minervini, *Terrecotte del Museo Campano* tav. XII.

1

2

3



4

5

1-4 aus Canosa. 5. unbestimmt.

8. Grumo. Privatbesitz. Canosa?
9. Bologna, Museo Civico.
10. Bari M. P. 3422. H. 0,29. D. 0,33. *Not. d. sc.* 1898 p. 205 fig. 9, 10 (Nummer *2422* dort verdruckt). Canosa.
11. (Beil. II 5). Ebenda 1555; klein, H. 0,08. Ruvo oder Canosa.

N. **1.** (1) (Beil. II 1). Das Gefäss hat zwei feste Henkel und zwei aufrechte Hände, wie oben besprochen; der Daumen ist an diesen mangelhaft unterschieden. Die beiden wirklichen Griffe sind, was nicht häufig vorkommt, verschieden, einer als Sattelhenkel gestaltet, dergleichen sich in der Peucetia häufig fanden und auch hier oft begegnen, der andere rundlich von jenem überaus einfachen Charakter, den man im Italienischen längst als Brezel (*ciambella*) zu bezeichnen sich gewöhnt hat, zur Unterscheidung von Strick- und Ring-Henkeln oder andern missverständlichen Termini.

Ueber die Töpfertechnik wird es besser sein, weiter unten nach Vorführung eines grösseren Materials zu urteilen, ebenso über die Malfarben, von denen hier nur bemerkt sei, dass sie sich von dem Schwarz der Nachbarlandschaft durch ein frisches, saftigeres Aussehen unterscheiden, welches aber darum noch nicht auf Firniss-Malerei zu deuten. In der Regel werden rot und ein dunkles Violett verwandt, seltener wie im gegenwärtigen Falle rot und dunkelbraun.

Das Innere des Ausgusses ist an der engsten Stelle von einem breiten roten Kreise umgeben, mit einem schmalen dunkeln davor, an welchen sich die für diese Vasen charakteristischen grossen (stets dunkelfarbigen) Bögen ansetzen, meistens wie hier in der Zahl von vieren allmählich zahlreicher werdend. Sie reichen mit den Spitzen fast an die Kante der Trichters, welcher beiderseits farbig schmal umsäumt ist. Gewöhnlich sind sie von feineren Bögen begleitet, jedoch nicht immer, so auch im gegenwärtigen Falle nicht.

Während die Aussenseite des Trichters wie schon hervorgehoben, stets als die untere gedacht ist und daher frei bleibt (2), beginnt die Malerei genau mit dem Ansatz des Gefässkörpers. Zwei breite Bänder oben, in verschiedenen Farben, ein anderes breites unten, von einem feinen Streifen begleitet, umsäumen das eigentliche Bildfeld, welches sich als eine mehrfach abgetheilte Zone um die Vase herumzieht. Der Innenschmuck der Felder variiert bei den verschiedenen Vasen.

Dagegen bemerkt man sogleich als eine charakteristische Eigenheit, die sich nicht nur bei den Krateren oft wiederholt, sondern durch den ganzen Stil hindurch zieht, wie die Zone auf zwei nahen Streifen ruht, die durch Paare farbiger Quadrate oder Blöcke wie durch Balkenköpfe verbunden sind.

(1) Ein ganz ähnliches Stück aus Canosa befindet sich jetzt in Heidelberg; andere mit Händen in Oxford und Bologna.

(2) Eine Ausnahme macht das junge, auch sonst eigenartige Stück Nr. 10.

Diese ' Balkenlage ' unter der Zone ist durchaus typisch in dem Stil der der Nordprovinz; sie wird manchmal statt durch Blöcke durch eine Zickzacklinie (auch wohl in Dreiecke zerteilt) zusammengehalten; an dem gegenwärtigen Gefäss erscheinen dazwischen auch einzelne Klepsydren von gedrückter Form.

Zur Gliederung der Bildzone selbst dienen je drei vertikale Streifen, wovon jedoch der mittlere, von hellerer Farbe, nicht die volle Länge hat, sondern frei schwebend hineingestellt erscheint. Drei dunkle Streifen laufen durch die Henkel abwärts. In den ungefähr quadratischen Feldern hängen von oben kurze dunkle Zapfen paarweise herab, gleichsam wie im Architektur-Gesimse, manchmal bei schlechter Raumberechnung auch nur einer: die Paare unter sich durch braune Punkte oberflächlich verbunden. Zu innerst stehen je drei rote Würfel oder Quadrate, Elemente eines Schachsystems, wie es in ähnlicher Weise fragmentarisch auf Nr. 4 begegnet. Durch diese roten Quadrate hindurch laufen horizontal braune Punktreihen, als wäre eigentlich eine andre Zeichnung beabsichtigt gewesen. Etwas grössere Punktreihen oder Reihen kurzer Striche findet man z. B. auf dem gleichartigen Gefäss (Sphagion) Bari 2295 (Schrank V)„ in exakterer Weise auf einem Becher § 11, Abb. s. dort. Das Schach, welches bald zu einem beliebten Muster dieser Trichtervasen wird, ist hier ersichtlich noch etwas vollkommen Neues.

Nicht zu übersehen sind die breiten deltaförmigen Dreiecke, welche an dem untersten Streifen mit der Spitze befestigt, in regelmässigen Abständen sich herumziehen. Berechnet, freischwebend in den unbemalten Unterteil der Vasen hineinzuhängen, stellen sie eine der gewöhnlichsten und markantesten Eigenthümlichkeiten des Nord-Stiles dar, die an Gefässen mannichfacher Form zu beobachten. Stereotyp sind endlich die spitzen Zähne an dem Henkelsaume, eine Art der Bemalung, der wir als schon in Central-Apulien begegneten.

2. (Fig. 7 S. 230). Auch dieses Gefäss hat die Sattel-Henkel und Hände. Die Einteilung der Dekoration folgt wesentlich denselben Grundzügen. Zwischen starken Bändern die in Felder geteilte Zone, auf der ' Balkenlage ' ruhend; im Inneren, von Punktgruppen umgeben, je eine kleine Raute farbig ausgefüllt bis auf einen kleinen freien Fleck im Innern, ein Motiv welches in Putignano noch bekannt (Peuc. fr. 13 p. 58), dem Bareser Stil fremd geblieben ist. Zu unterst die angehängten Dreiecke, welche hier etwas verlängerte Seiten haben. Innerhalb der Balkenlage zwischen den Klötzen bemerkt man kleine Zeichen eingestreut, welche meistens diese Form ⊢ haben, ähnlich dem Gamma des Alphabets von Tarent und Herakleia, aber mit der Querhaste nach links. Solche buchstabenähnliche Zeichen begegnen öfter (1), ohne dass sich mit Bestimmtheit behaupten liesse, es habe dabei der Anblick von Schriftzeichen eingewirkt. Im Inneren des Ausgusses die selbstverständlichen Bögen, Alles in rot und schwärzlich violett. Die Ausführung macht im Vergleich zu N. 1 den Eindruck grösserer Sicherheit, ja sogar einer gewissen Flottheit.

(1) Namentlich in dem jüngeren Canosiner Stil; vgl. *Notizie d. scavi* 1898 p. 202.

3 (Beil. II 3). Hier haben wir an den Henkeln ein Beispiel der sichelförmigen Gesichter, welche mit den Händen, jedoch nie an ein und demselben Gefässe, abwechseln. Die wirklichen Griffe haben die einfache Brezelform, Die Gesichtshenkel sind unterhalb des Halses, gewissermassen wie von einem Brustschmuck, von zwei grossen, starken Halbbögen umzogen, welche wirksam die Bildzone überschneiden und mit deren ziemlich minutiöser Zeichnung kontrastieren. Die Zone ist durch horizontale Linien bestimmt und durch stärkere äusserliche begrenzt. Entsprechend feine Liniengruppen begrenzen die metopenartigen Felder. In jedem derselben befindet sich eine feine Doppelraute, d. h. eine solche mit eingeschriebener zweiter, und öfter einem Central-Punkt; von den Ecken gehen nach allen vier Seiten Linien aus, welche die Verbindung mit dem Rahmen herstellen. An der Unterseite des Gefässes stehen in Abständen mässig grosse, dünnlinige Kreissysteme, in Folge dessen natürlich die Hängemuster in Wegfall kommen, — Die Kreise, wie auch jene kleinen an den Augen des Gesichtes zeigen, bilden den schwächsten Teil der Zeichnung und bleiben es auch eine Zeit lang in der Canosiner Keramik. Was das Innenmotiv der Felder betrifft, so begegnen die kleinen mit Ecklinien versehenen Rauten-Muster, oft mit Central-Punkt, auf attischen geometrischen Vasen (1) auf solchen von Cumä (2), und vor Allem in Cypern auf Vasen von Encomi-Salamis (3), wo sie mit kleinen Kreisen wechseln, die solche Ansätze zeigen (4); der lakonische Stil schwankt zwischen eckiger und runder Form (5). Uebrigens handelt es sich in jenen Fällen immer um ganze Reihen solcher kleinen Muster, die mit den horizontalen Grundlinien nach oben und unten, auch wohl wie in Cypern miteinander durch Linien verbunden sind. Die kleinen Kreise mit senkrechten Ansätzen vermag ich in den geometrischen Vasen Apuliens bis jetzt nicht nachzuweisen; doch können dieselben noch zum Vorschein kommen: eine der kleinen gefirnissten, kugelförmigen, d. h. aus zwei Halbkugeln bestenenden Büchsen späterer Kunst zeigt im Innern ein solches Zeichen (Bari M. P. 1222), wo andere Exemplare einen Buchstaben führen (Bari M. P. 1504) und man daher eigentlich ein durchstrichenes Φ erwarten würde; vielleicht ist es die Signatur eines Analphabeten.

4. Da Vasen dieser Art südlich von Ruvo nicht gefunden werden, so kann das vereinzelte Exemplar welches sich in Monopoli, neben vielem andern Zusammengekauften befindet, keine lokale Bedeutung beanspruchen. Immerhin könnten mancherlei Besonderheiten, die es aufweist und die keine Verbesserungen bedeuten, sondern eher Missverständnis als Unkenntnis bekunden, auf einen irgendwo ausserhalb der eigentlichen Region gemachten Nachahmungs-Versuch hindeuten. In der Bildzone ist jede Abteilung durch Querlinien und

(1) Wide, *Geometrische Vasen aus Griechenland* p. 52, Fig. 96 (Jahrb. d. Inst. XIV-XV).

(2) *Mon. dei Lincei* 1903 p. 274 fig. 57 (Pellegrini).

(3) Ebenda p. 40, fig. 69.

(4) Murray, *Excavations at Cyprus* p. 38 fig. 66.

(5) Wide p. 24 Fig. 42.

darunter ein grosses Schachmuster ausgefüllt, dieses aus nicht mehr als sechs (3 und 3) Feldern bestehend, wovon die nicht farbigen bisweilen noch durch Punkte belebt sind. In der Schicht darunter zieht sich ein langgestrektes Zickzack-Muster hin. Die Malfarben, rot und weiss, haben in Ruvo und Canosa ihre Analogien. Jedoch stört abgesehen von den rechtwinkeligen, schwunglosen Sattelhenkeln die Streifenbemalung des äusseren Trichters, sowie die verständnislose Wiedergabe der Sichelhenkel, welche bei echt Daunischen Exemplaren, selbst der jüngeren Klassen, wo dieser Theil vernachlässigt wird, sich doch nicht in solcher Weisse darzustellen pflegt. — Der südlichste Punkt an welchem mir im eigentlichen Apulien Nachahmung der Canosiner Sphagia aufgefallen, ist Molfetta, der antike Hafen von Ruvo, wo dieselbe noch durch echte Exemplare, vielleicht antiken Imports, besonders ins Licht gestellt wird (§ 4). Andere derartige Versuche erscheinen an anderen Punkten der Peripherie der Daunia, so in Melfi (§ 6), in Acerenza (1), dies schon in der Basilicata gelegen; wobei zu berücksichtigen, dass noch in Bantium, dem heutigen Banzi, echte Exemplare gefunden worden sein sollen (2).

Wohl zu unterscheiden davon sind jene Exemplare, die in neueren Zeiten, theils durch Kauf, theil durch Schenkung in verschiedenen Museen der anstossenden Regionen gelangt sind; so nach Lecce (N. 99. 306) nach Potenza (Anm. 2), Campobasso (3), Baranello (4), Alfedena, natürlich auch in grössere Museen wie Bologna, Florenz, von Neapel und seinem Bourbonischen Besitz nicht zu reden (5).

Weiterhin befinden sich heute Vasen dieser Art, Z. T. auch der jüngeren, noch zu beschreibenden Klassen, in den Museen von Berlin (6), Wien (7), Paris (8), Dresden, Bonn und andern Universitätssammlungen, in Oxford, Cambridge, Boston (9) etc.

Unter den zahlreichen Exemplaren des Bareser Provinzial-Museums (10) sind noch folgende hervorzuheben:

(1) In Acerenza: *Mon. dei Lincei* VI p. 393 fig. 36. (Es ist wohl nicht nöthig vor den dort abgebildeten Mykenischen Gefässen als Vergleichsmaterial zu warnen). In die Reihe solcher Nachahmungen gehört auch Panofka, *Noms des Vases* pl. 1 28, unbekannter Herkunft.

(2) Zwei Exemplare früher im Privatbesitz in Venosa, von da nach Potenza in das dortige Provinzial-Museum gelangt.

(3) N. 1432 des Katalogs des Museo Provinciale von Campobasso.

(4) N. 447 des Katalogs des Museo Civico von Baranello.

(5) Mus. Nazionale 6296-6299. *Monum. dei Lincei* VI p. 374.

(6) Furtwängler, *Beschreibung der Vasensammlung* 248 ff.

(7) Arch. Sammlung der Universität.

(8) Louvre; s. Pottier, *Catal.* D 20 pl. 29.

(9) P. Gardner, *The Ashmolean Museum* n. 81 mit Händen. E. Gardner, *Fitzwilliam Museum* n. 228. Robinson, *Mus. of fine arts. Boston, vases* n. 15.

(10) 309. 456-462. 667-670. 740-744. 746-748; 1555. 2293-2297 *bis*. Von neuen Erwerbungen: 3422. 3759.

2295 (in Schrank V) von sehr frischen, saftigen Farben, an der Standfläche Diagonal-Quadrat im Kreis, die Bildzone mit Reihen kurzer Streifen und Wellenlinien, und als Begrenzung der Felder paarweise Vertikale durch Schlangenlinien verbunden, wohl in nachlässiger Wiedergabe eines alten Motivs, wovon unten; in der schmalen Lagerschicht Zickzack, zuunterst angehängte Dreiecke. Ferner:

2293 (Schrank II) mit Sichelantlitz, ähnlich einfacher Dekoration (in rot und schwarzbraun), angehängtem Delta.

An 459 (Schrank II) fällt auf, dass die Bögen im Trichter ein sphärisches Dreieck bilden, statt wie sonst in der Vierzahl oder wohl gar grösserer Seitenzahl aufgetreten.

An 742 ist die übrigens sehr plumpe Dekoration nicht an der Unterhälfte unterbrochen, sondern setzt sich, was ungewöhnlich, bis an die Standfläche fort, in keilförmiger Anordnung mit dicken Kreissystemen zur Seite, dies in Uebertragung einer Dekorationsweise, welche bei grösserer Entfaltung der unteren Gefässhälfte üblich.

Hieran schliesse ich N. 5 (Beil. II 4) der oben zusammengestellten Auswahl, ein Stück welches bereits zu einer jüngeren Stilgattung überleitet. Schon die ungewöhnliche Art der Henkel, vier massive rechtwinklige Griffe mit Mittelrippe, entfernt sich merklich von dem archaischen Formencharakter. Die magere Dekoration des Vasenkörpers bietet nichts Besonderes und verrät nur das erlahmende Interesse an detaillierter Ausführung. Dagegen bemerkt man an dem Boden, der übrigens in der Mitte durchbohrt ist (1), eine seltsame Musterung. Der gemalte Kreis, welcher die Kante der Standfläche markiert, ist ringsum mit kleinen Dreiecken besetzt, von jener Art wie sie sonst an der Aussenseite als Anhängsel zu dienen pflegten. So sehr dieses Muster den Anschein einer willkürlichen und an solcher Stelle wenig glücklichen Neuerung hat, wird man nicht umhin können darauf hinzuweisen, dass die mit der Spitze an einen Kreis oder an ein Viereck ansetzenden Dreiecke in mehreren andern Dekorations-Systemen, und zwar keramischen, thatsächlich existieren, wie für das runde Muster eine Schale aus Nord-Amerika (2), für das quadratische eine Vase der ersten Eisenzeit von Gemeinlebarn (Nieder-Oesterreich) (3) beweist, letztere aus einem Culturbereich, das vom Mittelländischen Meere her stark beeinflusst wurde. Auch blickt das Motiv noch in einer nord-apulischen, sorgfältig ausgeführten Gefässe anderer Form hindurch (unten § 8), wo an einer grösseren (dreieckigen) Figur sich solche Ansätze befinden. Wir müssen daher wohl mit dieser Variante als einem gegebenen, nicht bloss accidentiellen Momente rech-

(1) Ein solches Loch an der Standfläche hat auch das Sphagion 744; doch scheint dieses nach dem Aussehen der Ränder in beiden Fällen von moderner Benutzung (etwa zu Blumentöpfen) herzurühren.

(2) Von Michoacan, im Prähist. Museum zu Rom N. 41753; mir liegt die Photographie vor, welche ich im Sommer 1900 davon und von einigen andern Amerikanischen Stücken anfertigen liess.

(3) *Mitth. d. Wien. Praehist. Commiss.* 1890 Taf. III 1.

nen. Grösser war jedenfalls der Irrtum, welchen ein anderer Töpfer aus diesem Kreise beging, indem er am Boden einer Tasse die mit der Spitze die Peripherie berührenden Dreiecke in das Innere des Kreises hineinzwängte.

Dieses Stück (N. 5) ist bereits in einer einzigen Farbe, hellrot, gemalt. Es ist ein Merkmal der jüngeren Manier, dass die Zweifarbigkeit der Bemalung aufgehoben wird und die Farbe selbst, entweder rot oder braun, viel heller hergestellt wird, während das archaische Violett zurücktritt. Die Dekoration wird dünn und spärlich, und unter Wegfall der breiten, kräftigen Bandstreifen auf eine magere Andeutung der Zone, auch wohl der Unterlage, beschränkt, wobei die Einteilung in Felder mehr und mehr vernachlässigt wird, und auch wo sie vorhanden, nicht hindert, dass sich die neuen Motive, Zweige oder gewunden Ranken, in horizontaler Lage darüber und dadurch hinziehen. Neben den vegetabilischen Motiven, worunter besonders ein langer, palmettenartiger Zweig beliebt ist, erscheinen nur hin und wieder geometrische Motive, aber lose eingestreut, wie einfache Kreuze, ein gabelförmiges M an einem Stabe, auch wohl schon kleine schematische Tierchen. Auch in der Gestaltung der Vase selbst bietet die jüngere Epoche mancherlei Veränderungen: der Trichter wird flacher, der Körper höher; die Hände verschwinden ganz oder werden missverstanden, während die Sichelhenkel, die schon auf manchen der älteren vernachlässigt oder durch einen aufrechten rundlichen Zapfen ersetzt werden, immer mehr verkümmern und zu einem schwach geteilten Zapfen mit oder ohne Dorn, aber ohne Augen, zusammenschrumpfen; manchmal ist aus den aufwärts gerichteten Hörnern mit Umkehrung der Kurvenrichtung eine Art in der Mitte geteilter Blume geworden (1).

Diese sehr zahlreiche jüngere Klasse herrscht, wie meine Ausgrabungen in Canosa und die Prüfung der älteren Fundberichte *Not. d. scavi* 1898 gezeigt haben, nicht nur durch das ganze vierte Jahrhundert, sondern reicht noch darüber hinaus, indem sie sich noch neben den neu aufgekommenen geometrischen Mischstil (der Doppel-Askoi, Doppel-Situlen, kleinen Koppelgefässe oder Salzfässer, und der hohen Kandelaber) erhält, aber ohne an dieser Neugestaltung noch theilzunehmen. Nur mit ganz schwachen Ansätzen oder vereinzelten Experimenten giebt sich das Aufkommen des neuen

(1) Bari M. P. 2297 *a* (Schrank VI).

Stiles auf diesem althergebrachten Industriezweige kund. — Dass eine grosse Anzahl der geometrischen Vasen Canosa's in das fünfte Jahrhundert gehört, ist ohne Weiteres klar. Nicht so sicher vermögen wir zu bestimmen wie weit dieselben hinaufreichen, wenn auch verschiedene Umstände dafür sprechen, dass diese Kunstübung bereits früher im Schwung war und in Canosa nur eine langsamere Entwickelung genommen als in Ruvo, wo sie sich schon in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts ausgelebt haben muss.

Die nachfolgende Auswahl, in der nur seltene Stücke Aufnahme gefunden, bietet zum Teil Proben aus der jüngeren Klasse, teils etwas ältere Einzelerscheinungen, geeignet, das Absterben des geometrischen Stiles zu illustrieren. Dies letztere gilt sogleich von der nächsten Nummer.

6. (Fig. 14) Der Trichter ist, wohl durch frühzeitige Beschädigung des Grabes gebrochen; die ziemlich schmutzige Farbe welche der Thon angenommen, mag mit ähnlichen Umständen zusammenhängen. Ausser zwei natürlichen

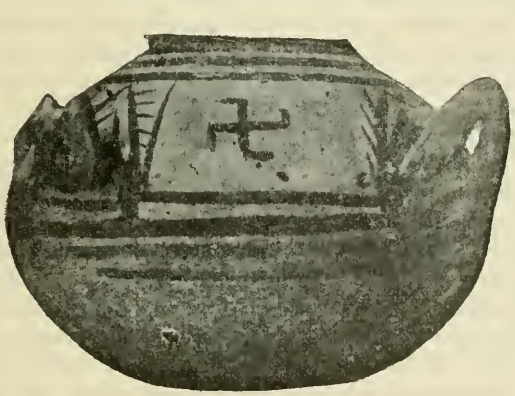


Fig. 14 (oben gebrochen).

(runden) Henkeln hat das Gefäss zwei aufrechte, massive oben eingekerbte Griffe, welche nach ihrer Grösse und dem trapezförmigen Zuschnitt mehr an die Sattelhenkel als an die phantastischen Zuthaten erinnern. Die Bemalung ist in einer jetzt sehr dunkel erscheinenden Farbe gehalten. Ausser einem breiteren Streifen an der Kehle ist Alles, Haupt- wie Nebensachen, in ziemlich gleichmässiger Stärke gehalten. Man erkennt die grosse Zone, auch die darunter liegende Balkenschicht, oben wie unten durch einige Streifen eingefasst. Ueber jedem der vier Henkel erhebt sich ein Dreieckmotiv, neben welchem zur Markierung der Felder manchmal, aber nicht regelmässig, ein lässig hinge-

worfener Strich gemalt ist. Jenes Motiv, das uns auf besseren Produkten in den verschiedensten Vasentypen deutlicher entgegentreten wird, stellt ein System von Dreiecken mit gemeinsamer Basis dar, wovon das äussere mit Stacheln besetzt ist. In den Feldern erscheint frei schwebend ein Hakenkreuz einfachster Gestalt, wie es im Unterschiede von C dem N-Stil geläufig; daneben einige hingeworfene Punkte oder Flecken.

7. Im Ganzen bereits dem jungen Stil angehörig, so wie er oben nach Formen. Farbe und Zeichnung beschrieben. Die Malerei in hellem Braun bietet eine hohe Zone mit schwacher Einteilung und quer hindurch laufenden Ranken; in der breiten Unterzone eine Wellenlinie mit vereinzelten Tupfen in den Zwischenräumen. An dem untersten der horizontalen Streifen hängen an einem Mittelstab M-förmige Gabel-Muster, die grade so, nur kleiner, im Trichter wiederkehren, dort frei hingesetzt in die Zwischenräume der Bögen. Diese Bögen sind einfach, ohne Wiederholung, und durch einen senkrechten Strich an der Spitze von einander getrennt. Richtiger im Sinne des regionalen Stiles wird man sagen, dass ein dort beliebtes Motiv, ein perpendiculär geteiltes Dreieck (mit oder ohne eigene Basis), in die sphärischen Polygone übertragen ist. — Zu dem gebrochenen Gabelmuster — dem Lieblings-Motiv des Metapontiner Stiles — ist zu bemerken, dass dasselbe auch schon auf rein geometrischen Gefässen verschiedener Form (§§ 12. 17. Peuc. Fig. 19, 1), erscheint, bald isoliert, bald zu mehreren übereinander verbunden, gewissermassen als ein Stab mit daran aufgespiesstem kurzen Zickzack (vgl. N. 10); dies übrigens eines des sehr wenigen apulischen Muster, welche schon in der Sikuler-Malerei begegnen.

8. Dieses Stück, vermutlich vom Aufidus stammend, hat mit den älteren Gefässen eigentlich nur noch die Form gemein und die vier Henkel, wovon zwei Sattelform haben, die beiden andern durch die Gestalt eingekerbter Zapfen noch entfernt an die Sichel erinnern. Die Malerei in einer Farbe bietet wesentlich eine ungeteilte Zone, mit Epheuzweig an der einen Seite und einem einfachen Fuss-Mäander an der anderen. Stilloser Weise ist am Anfang des letzteren oben und unten ein gewisses Motiv angesetzt, in Form eines Krähenfusses oder des Buchstaben ↓ oder Ψ, welches in verschiedener Weise, grade oder umgekehrt, auch in Gegenstellung verwertet zu werden pflegt.

9. Im Unterschied von andern, älteren Exemplaren echt Canosiner Ursprungs, die sich im Museum zu Bologna befinden, machte mir dieses Stück durchaus den Eindruck einer ausserhalb Nord-Apuliens entstandenen, aber antiken Nachahmung, welche sich, in nicht grade stilgetreuer Weise, an die jüngere Gattung anlehnt, zugleich aber in den emporgestreckten Händen Vasen der früheren Klasse vor Augen hatte. Die in grader und umgekehrter Stellung abwechselnden Palmetten (mit Balkenlage unter dieser Zone) sind in dieser klassischen Form und aufrechten Stellung dem Local-Stil vollkommen fremd, wie auch wohl der Mäanderfries darüber; nicht minder unwahrscheinlich wirkt das harte Profil des Körpers. Solchen Nachahmungs-Versuchen sind wir bereits bei der älteren Gattung begegnet (N. 4).

10. Dieses ungemein reich und wirkungsvoll decorierte Stück habe ich bereits früher, bald nach seiner Auffindung, in den *Notizie degli scavi* 1898

p. 205 (1) bekannt gemacht, ohne dass freilich der dortige Zink eine befriedigende Wiedergabe böte. Die plastischen Hände sind hier nicht mehr verstanden, sondern als vier kurze Stümpfe gebildet. Die Malerei, in lebhafter brauner, hier und da etwas dunklerer Farbe, bedeckt lückenlos den ganzen Gefässkörper und hat sogar, gegen die Regel, die Aussenseite des Trichters nicht ganz frei gelassen. Die engen, zahlreichen Zonen sind neu und ungewöhnlich, und gemahnen bereits an den neuen, erst später durchdringenden Canosiner Mischstil, der übrigens in anderer, minder solider Technik, mit roten und rosa Deckfarben (2) zu arbeiten pflegt. Die hier angetroffenen Elemente jedoch sind der jüngeren Epoche Nord-Apuliens überhaupt eigen; es erscheinen in den sechs Streifen der Reihe nach: 1) laufender Hund, nach unten gekehrt; 2) einfache Wellenlinie mit Punkten zur Seite; 3) schmälere Wellenlinie aus verketteten schrägen S Haken, mit seitlichen Füllmustern in Form des vorhin bemerkten ↓ (Psi oder Krähenfuss), welches hier gewissermassen als stilisirtes Blatt fungirt, ohne übrigens die Hauptlinie zu berühren; 4) Spirale mit kleinen Kreuzen zur Seite. Es ist keine fortlaufende oder zurückrollende Spirale, sondern eine äusserliche Verbindung von Voluten, die abwechselnd nach verschiedenen Seiten gekehrt sind, wie Teile einer Ranke. Dies ist die im grăcisierenden Stile von N herrschende Form, während die geometrische Epoche in N wie in C die Spirale überhaupt nicht kennt; S (die Südprovinz) hat von vorn herein die reine, grosszügige Doppelspirale aufgenommen (3) und zeigt erst später Spuren eines anderen Stiles, der mit dem spät-Canosiner Berührungspunkte aufweist (4). Es folgt 5) eine dreifache Wellenlinie, die äussere mit rings gezackten Blättern (schwerlich Epheu) besetzt; 6) dreifache Wellenlinie mit der jung-Canosiner (jonischen?) Längs-Palmette (5) als Füllmuster an den Seiten.

Das originellste an diesem in jeder Beziehung eigenartigen Gefässe ist jedenfalls die Unterseite, die zwischen Standfläche und Körper liegende, sonst gewöhnlich frei bleibende (6) Zone. Diese ist an den kreuzförmig getheilten Boden radial, d. h. keilförmig angegliedert; wie man denn auch, um die dort verwendeten Muster im Sinne des Malers zu verstehen, das Gefäss auf den Kopf stellen muss. Es wechseln dort paarweise Streifen und grössere Felder. In den ersteren sind je zwei *M* (nicht *W*) übereinander aufgespiesst: ein schon berührtes Muster für welches eine Tasse § 12 eine genauere Analogie bieten

(1) Dort p. 206 ist die Katalog-Nummer verdruckt (2422 statt 3422).

(2) Vgl. *Notizie d. scavi* 1898 p. 201. 217 f.

(3) Torzella Bari 3751, aus Rugge; Krater in Lecce, Peuc. Taf. IV, 33; vgl. oben Einl. p. 194.

(4) Mess. Taf. X p. 237.

(5) Vgl. Goldfibel aus Eretria *Ἐφημερίς* 1899 p. 228 fig. 1: älter z. B. an der Amphiaraos-Amphora München 151, Micali *Storia* 95, Dümmler Röm. Mitth. 1887 p. 177, 1. Von griechisch-apulischen rotfig. Vasen s. z. B. den Henkel eines *vaso a tromba*, München 851, bei Lau 39, 1 *a*.

(6) Ausnahme s. oben p. 289 B. 742.

wird; in den Feldern breitet sich, mit den Spitzen an drei Seiten anstossend, je ein grosses Palmblatt aus, das Blatt einer bekannten als niedriger Strauch wachsenden Gattung, mit gesenkten Blättern; bei anderer Stellung des Gefässes würde die Idee eines Palmbaumes entstehen und dabei das An- und Abstossen der Spitzen sehr stark empfunden werden. Woher dieses sehr vereinzelte Muster stammt, wobei sich die Neigung der apulischen Maler bald für kammartige, bald für gespreizte Motive geltend macht, ist wohl noch zu erraten: bereits auf einem bemalten Stück der Fremdwaare von der praehistorischen Station zu Molfetta (Molf. p. 157 Fig. 110, 8) (1) erscheint ein grosses spitzzackiges Blatt, welches an das der Passionsblume erinnert. Andere, minder charakteristische Blattmotive brachte bereits der Inselstil. Einen Reflex davon in kleinem Massstab giebt eines der feinen Fragmente aus Montepelosa (Irsina), wo ein spitzgezacktes Blatt isoliert erscheint (Beil. I 9); man kann dasselbe gradezu mit Perrot-Chipiez VI p. 906 pl. XX (vgl. Dumont-Chaplain I, 1) in Vergleich stellen.

Im Innern des Trichters, wo die Bögen festonartig zusammengenommen sind, erscheinen als Füllmuster wieder die langen horizontalen Palmetten, hier wie oft zu förmlichen Zweigen verlängert, einige derselben sind auch an die Aussenseite des Halses gesetzt; ein Verstoss der insofern verzeihlich, als so grosse unbemalte Flächen mit einem Decorationsstil wie dem gegenwärtigen kaum noch vereinbar waren. Endlich bemerkt man im Innern noch weitere Füllmuster, in Gestalt kleiner Thiere für welche der einheimische Stil ein ganz bestimmtes Schema ausgeprägt hat, wurstartiger Körper mit schwacher Kopfandeutung, woran vier, oder bei Vögeln zwei (*Not. d. scavi* 1898 p. 199 fig. 4) gradlinige, kurze Stümpfe sitzen.

Ich habe bei diesem seltenen Stück verweilen müssen, weil es in Kürze überhaupt nicht zu besprechen ist, möchte aber nicht, dass dasselbe irgendwie zur Beurteilung des geometrischen Stiles von N herangezogen werde, mit dessen Prinzipien es bereits gebrochen hat.

11. Ganz anderer Art ist das Beil. II 5 abgebildete Stück, schon durch seine Kleinheit (2) und entsprechende Umgestaltung zur Kanne auffallend, aber älter als die übrigen in dieser Gruppe besprochenen: denn es hat ausser der alten violetten Malfarbe einen weissen, künstlichen Grund, wie ihn die jüngeren Dekorations-Stile nicht kennen. Es liegt hier in der Dekoration ein Versuch vor, Figürliches, eine Reihe Vögel darzustellen, aber nicht in der flüchtigen, schematischen Manier, von der zuvor die Rede gewesen, sondern

(1) N. 71 der *vasi dipinti*; p. 153.

(2) Kleine unbemalte Exemplare mit Kannenhenkel, Bari M. P. 3328. 3387, Schrank VI, Canosa. Eine den letzten ähnlich gestaltete, aber grössere Vase in Neapel Mon. d. Linc. VI 380 fig. 24 hat breite, flache Mündung; sie gehört der Dekoration und Arbeit nach wohl mit den älteren Gattungen zusammen, nicht mit den Sphagia der jüngeren Klasse. Abgeleitete Kannenformen (unbemalt) in grösserem Massstabe Bari 391, 3418 (Nische); in kleinerem 1556, Schrank 1.

ganz individuell, wie man es auch sonst bei den älteren Gefässen antrifft: ich verweise auf §§ 10 und 13, vor Allem auf die hocharchaische Schüssel aus Melfi, welche auf einer Tafel zu diesem Artikel § 14 abgebildet werden wird. Die Körper sind spitz wie ein Blatt, daran sitzen lange Hälse und Schnäbel, lange, gradlinige Beine mit Andeutung des Fusses durch einen angesetzten Querstrich. Im Innern des Halses lose angesetzte einfache Bögen, an der Basis kreuzweis getheilter Randkreis.

§ 4. Ruvo und seine Gruppe.

Die Kratere welche Ruvo liefert, haben nur zum geringen Teil die eigentümliche Bildung der bisher betrachteten, die ich Mangels eines besseren Ausdruckes Sphagion nannte. Und auch diese wenigen unterscheiden sich in mehreren, augenfälligen Punkten von denen Canosa's. Vor Allem haben sie nur die zwei festen abstehenden Seitenhenkel, in der Regel von der rundlichen Brezelform, und keine anderen Griffe, weder die phantastischen noch sonst welche. Zahlreicher erscheinen solche Vasen mit minder grossem Rande, im Uebrigen von ähnlichen Grössenverhältnissen, aber meist von gleichmässiger abgerundeter, nicht nach unten gravitierender Körperform, mehr einer gedrückten Kugel ähnlich. Daneben treten Kratere von weniger charakteristischer Form auf, No. 10. 11. Die meisten sind aus lebhaft rötlichem Thon mit geblichem Ueberzug. In allen herrscht die rein geometrische Dekoration, in zwei (Ausnahme No. 10) stumpfen Farben roth und violett oder schwärzlich. Die jüngeren Stufen, wie sie Canosa darbietet, sind hier nicht zu suchen, weil entsprechend der verschiedenen Culturentwicklung wie sie in der Einleitung dargelegt wurde, die alte Keramik hier früher abstarb und das Bedürfnis nach griechischer und graecisierender Weise hier ganz andere Ausdrucksformen fand, die mit der beginnenden Hellenisierung der Peucetia Hand in Hand gehen.

Die chronologischen Momente sind nach Möglichkeit oben Einl. p. 218-222 hervorgehoben worden; sie versagen in Canosa nach der oberen Zeitgrenze hin, werden aber durch weiter nördliche Funde (§ 6) unterstützt.

Für den Anschluss anderer, nicht in Ruvo (6. 12. 13) befindlicher Exemplare ist mir teils örtliche Nachbarschaft, teils Stilverwandtschaft massgebend gewesen. Was dabei etwa fraglich bleibt, wird an seinem Orte dargelegt werden.

Die nachstehende Auswahl berücksichtigt alle vorkommenden Kraterformen.

1. Fig. 15. Ruvo, Museo Jatta 390. H. 0,195.
2. Ruvo, Sammlung Caputi 50. H. 0,22. D. 0,25.
3. Ruvo, Mus. Jatta 138. H. 0, 36. D. 0,355.
4. Ruvo, Mus. Jatta 139. Maasse wie bei No. 3.
5. Ruvo, Mus. Jatta ohne No. (1) H. 0,26. D. 0,30.

5 *bis*. Ruvo, Mus. Jatta 388.

6. Lecce, Museo Provinciale 102. H. 0.31; oberer D. 0,33.
7. Karlsruhe, Winnefeld Beschreibung der Vasen-Samml. N. 21 (175). Auswahl der Grossherzogl. S. Taf. 12, 2.
8. Taf. VII n. 3. Marseille, Musée Château-Borély; Froehner *Catalogue des ant.* N. 1418.
9. Taf. VII n. 2. Berlin, Antiquarium der Kgl. Museen, N. 252 des Katalogs v. Furtwängler.
10. Taf. VII n. 5. Ruvo, Mus. Jatta 1692. H. 0,30. D. 0,30.
11. Taf. VII n. 4 und Fig. 16. Ruvo, Mus. Jatta. H. 0,32. D. 0,32.
12. Molfetta, Sammlung des Seminars.
13. Taf. VII n. 1. Bari, Mus. Prov. 3909, aus Bitonto.

1. (Fig. 15) Mit mässigen Rande. Die Bemalung sondert sich scharf in eine obere und untere Hälfte. An den Hals, welcher innen auch hier mit Bögen ausgestattet ist, setzt sich unmittelbar ein breites dunkles Band mit zwei schmalen rothen. Darauf folgt, immer dicht gedrängt, eine von feinen Horizontalen eingefasste schmale Zone, die frei rings um das Gefäss läuft: in der Mitte durch farbige Rechtecke begrenzt, erscheint eine Reihe schraffierter Rauten, eigentlich als Quadrate gedacht, aber ungleich geraten, an deren äusserste sich schräge Parallelstriche anschliessen. An den Seiten sieht man kürzere, durch aufrechte Strichgruppen eingefasste Felder, die mit einem feinem Sonderrahmen zwei kleine diagonal gestellte Quadrate mit Punkt enthalten. Unterhalb der Zone folgen ausser einem dem Halsband entsprechenden Gurt Streifen in verschiedener Stärke, in jener Abstufung die sich auch in den Bildstreifen beobachten lässt.

Die untere Gefässhälfte, mit einem sehr starken Gurte beginnend, ist im Gegensatz zur oberen vertical gegliedert, durch ein umfangreiches Streifen-

(1) Einige Stücke daselbst haben ihre Nr. verloren oder eine unzugehörige erhalten.

System an den Hauptseiten, ein engeres unter den Henkeln, während in den Zwischenräumen je ein System von (3) Kreisen mit Punkt placiert ist. An den Henkeln ein doppelter Streifen mit Zähnen an der inneren Seite. Man bemerke dass der auf die Henkel zu laufende Gurt, um dort endigen zu können, sich in einer leichten Curve nach dorthin verbreitert, dann um die Henkelwurzel leicht herumgreifend; eine Feinheit die ich in anderen Stilen nicht beobachtet; so wie ferner die schmale Wellenlinie, welche in den oberen Rand dieses Gurtes eingenestelt, gewissermassen eingewebt ist, auch dies eine Besonderheit des nord-apulischen Stiles, die man ganz besonders in Ruvo wahrzunehmen Gelegenheit hat; weniger in Canosa, dort wenigstens bisher nur an einem kleinen Gefässe das aus Ruveser Fabrik zu stammen scheint (§ 7).

Wie gesagt sind solche Gefässe in Ruvo nichts seltenes. Ich füge sogleich (2) noch eines aus der Sammlung Caputi bei, um die gemeinsamen Grundzüge noch mehr hervorzuheben. Dasselbe ist der Körperform nach nicht ganz so rundlich, sondern gravitiert etwas nach unten, so dass die Henkel etwas tiefer zu stehen kommen. Vollkommen stilgerecht ist daher die Decoration etwas anders verteilt, nämlich derart, dass in der Gegend der grössten Breite mehrere starke Gurte ziemlich nahe zusammenstossen und dass dieser Beschwerung eine Erleichterung des Oberteils entspricht. Der Bildstreifen selbst, von den schweren oblongen Klötzen befreit, zeigt verschiedene Längsfelder mit leichten Innenrahmen, worin zum Teil wieder Rechtecke, hier angehängt, figurieren. Die Unterhälfte des Gefässes unterscheidet sich kaum von derjenigen des vorigen. Diese Dekoration der Unterseite ist überhaupt die vorherrschende in dem Ruveser Stil und kennzeichnet sich wo sie an Canosiner Krateren auftritt als grobe, wenig gelungene Nachahmung; kleinere Gefässe von Canosa jedoch ähneln auch in diesem Punkt denen von Ruvo.

Die Nummern 3-9 haben mehr oder weniger hohen, trichterartigen Hals und entsprechend breiteren oder gedrückteren Körper, wie die Canosiner Sphagia. Da nur ein Theil davon sich in Ruvo selbst befindet und die übrigen bei ganz ungewisser Provenienz mancherlei Besonderheiten bieten, so bespreche ich zunächst die Ruveser Gefässe 10 und 11, in welchen uns etwas andere, wenn auch weniger charakteristische Kraterformen entgegentreten.

Der erstere n. **10** (Taf. VII n. 5) von fast vollkommener Kugelgestalt, die durch die winzige und schwach abgesetzte Standfläche sowie den platten Rand noch mehr hervortritt, bietet an der unteren Hälfte nichts Neues, nur dass die Streifen auf eine Mindestzahl beschränkt sind, ein Prinzip welches auch an den übrigen Theilen gewahrt ist. In dieser weitläufig und luftig gehaltenen Anordnung treten die wenigen Muster um so schärfer heraus. Die beiden Zonen des Oberteils gliedern sich in grosse Felder, in welchen dreierlei Muster abwechseln: ein diagonal gestelltes Schachbrett, kleine Kreissysteme und eine Art Dreieck mit Verticalstrich auf der Spitze, welches leicht geschweift, starke nach unten anschwellende Ränder mit Längslinien im Innern aufweist. In den

durch Schraffierung markierten Schachfeldern bemerkt man, dass die Linien nicht bis zu Ende geführt, sondern jederseits zu kurz sind; eine Manier, die noch öfter an sehr feinen Stücken wie diesem zu beobachten ist, und von einer gewissen Flottheit der Arbeit zeugt, der es nur darauf ankommt, das Verschwimmen der Endpunkte mit den noch frischen Randlinien zu verhindern. Als Malfarbe diente ein stumpfes, nicht sehr tiefes Schwarz.

Einen etwas altertümlicheren, jedenfalls weniger eleganten Eindruck macht der andere Krater **11**, Taf. VII n. 4 (vgl. Fig. 16), welcher in Violett und Rot gemalt ist. Das Profil ist nicht gleichmässig rund, sondern an der Oberhälfte mehr kegelförmig gedacht, daher die Henkel welche geschweifte Sattelformen haben, aufrecht stehen und dorthin verlegt sind. Die oberste Zone erinnert an die vorige Vase, auch das Diagonalschachbrett im Mittelfelde und die geringe Betonung der Seitenfelder, in denen hier nur ein bis auf leeren Innenpunkt coloriertes Quadrat mit doppeltem Linienrahmen erscheint. Die untere Etage wird durch einen schmaleren Bildstreifen mit zahlreicheren Details eingenommen: in der Mitte eine längere Reihe kleiner auf der Spitze stehender Quadrate mit Punkten ausgefüllt, dann jederseits durch ein farbiges Oblong und feine Striche getrennt, ein viergeteiltes Linien-Rechteck mit einem kleinen Strich in jeder Abteilung. An den Henkelseiten erscheint ein flaches Dreieckmuster mit leicht geschweiften Seiten, dem der vorigen Vase verwandt, aber mit Stacheln besetzt und an der Spitze einem aufgepflanzten Baum oder Zweig statt des blossen Striches, wodurch das Ganze das Ansehen eines bepflanzten Hügels gewinnt; das Innere ist nach Art des alten Zeltmusters mit Dreiecken ausgefüllt, die auf der gemeinsamen idealen Grundlinie des Gesamtmotivs ruhen. In gröberer Weise ist uns dieses Muster schon an einem Canosiner Sphagion des verkümmerten geometrischen Stils begegnet (§ 3, 6).

Ein besonderes Interesse gewährt die untere Vasenhälfte. Dort ist an jeder Frontseite ein grosses, nach den Ecken zu geschweiftes Trapez ausgebreitet, an dessen Seiten, gleichsam von jenem überdeckt, der Quere nach ein langer Rahmen mit Schachmuster zum Vorschein kommt. Das Trapez selber ist mit einem grossen diagonalen Schachmuster verziert; dieses wie jenes mit Punktierung der markierten Felder. Die Ecken des Trapezes gehen in lange Fäden aus, welche sich seitlich im freien Raume verlieren. Zu unterst sieht man kleine Kreise, ein grösseres System solcher an den Seiten, wo oberhalb zugleich ein grosses A-förmiges Anhängsel in doppelter Linienführung erscheint.

Frappant ist in dieser Dekoration die Uebereinstimmung mit dem Krater von Novilara, bei welchem wie bei den übrigen dort gefundenen Stücken dieser Art (1) apulische Verwandtschaft bisher nur zu vermuten war. Hauptsächlich fallen das grosse geschweifte Trapez und die seitlichen Anhängsel auf, die allerdings auf der

(1) *Mon. dei Lincei* V p. 297 fig. 77; p. 121 fig. 12; tav. XIII, 8.

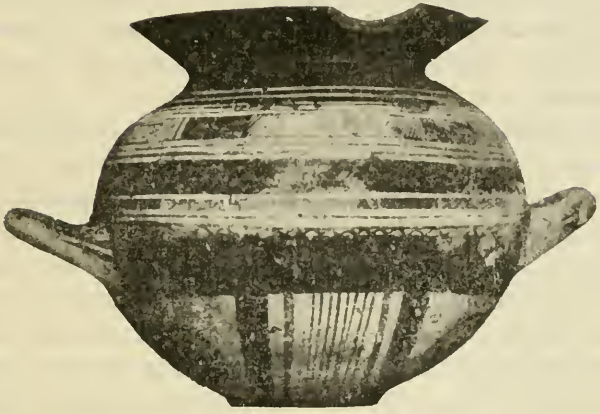


Fig. 15. Krater aus Ruvo.

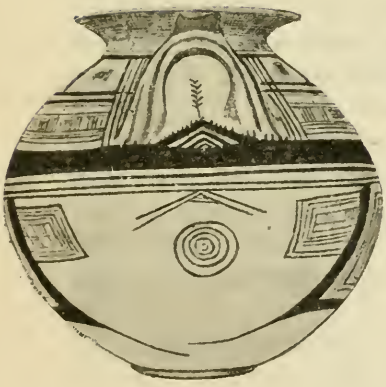


Fig. 16. Krater aus Ruvo.

Fig. 17. Krater aus Istrien.

Publikation *Mon. dei Lincei* V p. 298 fig. 78 unsichtbar bleiben. Anderes was in Novilara fehlt, wird durch die Gefässe der Pizzughi auf Istria (Fig. 17) ([1]) ergänzt. So der lange Querrahmen, den das Trapez überschneidet, und die Kreissysteme; während umgekehrt weitere Details der Novilara-Stücke sich aus Apulien belegen lassen.

Was an dem Hauptmuster im Vergleich mit anderen Trapezfiguren ins Auge fällt, ist die lebensvolle, an ein geblähtes Segel erinnernde Gestaltung, ein Moment welches noch durch die tauartig seitwärts gespannten Fäden merklich unterstützt wird. Ohne Absicht kann all das nicht gewesen sein. Wo sich das Bedürfnis regte, einem alten Dreieck-Muster das Ansehen eines bepflanzten Hügels zu verleihen, da kann auch die Einführung von Seemotiven nicht befremden. Ganz besonders eignete sich zu solchen die von Hause aus freibleibende Unterhälfte der Vasen. Nicht nur wird wie beim Askos (§§ 16. 17) das Gefäss im Ganzen schwimmend gedacht, als Ente, Kahn oder Schlauch ([2]), sondern an ihm selbst werden die Merkmale des feuchten Elementes angebracht, erst Streifen, dann ganze Zonen, die anstatt der einfachen Horizontalen eine Wellenbewegung zeigen; endlich wird in der jüngsten Stilgattung ([3]), die freie Unterhälfte mit einem Gewimmel von See-Elementen verziert: Fischen, Seesternen, verstreuten Pflanzen, Muscheln, auch Andeutungen von Kähnen, wenn ich ein seltsames Motiv recht verstehe, das an jener Stelle der jung-Canosiner Vasen erscheint: es ist rechtwinklig, mit einer Spitze und vier Schleifen an den Ecken, die wohl Ruder vorstellen sollen ([4]). Man muss sich erst hineindenken in diese Manier, welche mit sehr ärmlichen Mitteln ihre ersten derartigen Versuche bestritt, anfangs sogar die überkommenen geometrischen Figuren dazu benutzte, ehe sie zu primitiven Darstellungen von Figuren und Gegenständen aus der Natur überging. Wenn ich daher auf Grund längerer Bekanntschaft mit dieser Manier geneigt bin, den langen Rahmen hinter dem

([1]) Nach Amoroso, *Atti e Mem. della Società Istriana d'Archeol.* V, 1889 tav. V, 2. Ein ähnliches soll sich in Laibach befinden.

([2]) Vgl. über all dieses die späteren Abschnitte, § 16 f.

([3]) Vgl. *Notizie d. scavi* 1898, 201 ff.; *Mon. d. Lincei* VI Taf. XIII und p. 364 fig. 8. 9.

([4]) Doppel-Askos, Bari M. P. 3425.

Segel für eine stilisierte Andeutung der von oben gesehenen Barke zu halten, so vermag ich dafür unbedingte Zustimmung vorerst nicht zu verlangen; doch bemerke man dass dieser Gegenstand, das zweite Mal wo er vorkommt (§ 8) sich an den Enden zusammen krümmt und schmäler wird, während dieser Kunst nichts geläufiger und leichter ist als rechtwinkelige Figuren und grade, genau parallele Linien zu ziehen. Die Vasen von den Istrischen Pizzughen als locale, von Missverständnissen wimmelnde Copien können in diesem Punkte nicht massgebend sein. Uebrigens erhebt sich die Frage, ob nicht etwa mit der Peuc. Taf. II 5 und p. 78 fig. 20 *b* (1), hervorgehobenen Zeichnung der Mastbaum mit Segelstangen gemeint sein könne, an welchen letzteren eine vorgeschrittenere Kunst wohl das geraffte Raa-Segel anzudeuten nicht unterlassen haben würde, während wir dort nur einige Zapfen (nach Art der Apulischen Linienzahnung) erblicken, deren Sinn unklar bleibt. Weiter wäre in diesem Zusammenhang auch das gabelförmige Motiv zu erwägen welches namentlich in N mit Vorliebe zur Darstellung gebracht wird; so wie es da aufzutreten pflegt, alleinstehend, wie ein Symbol (2), erinnert es unbedingt an eine Fischergabel, wie wir sie, mit mehr als drei Zinken, z. B. auf den altkorinthischen Pinakes erblicken. Auf einem der erwähnten Pizzughi-Gefässe, einem Askos, ist sie in zwei Exemplaren an ein fensterartiges Quadrat angehängt (3)

Wir wenden uns hiernach zu einigen nicht in Ruvo selbst gefundenen Gefässen, welche aber mehr oder weniger den Einfluss des Ruveser Stils bekunden, nur dass sie damit die phantastischen Canosiner Henkel verbinden.

12. In Molfetta (vgl. oben § 3 zu n. 4) wird in der kleinen Sammlung des Seminars ein Rezipient dieser Art aufbewahrt, offenbar dort gefunden gleichwie andere, getreuere Repräsentanten des Stiles, von denen es seltsam absticht. Das Gefäss ist von gedrückter Körperform mit zwei natürlichen und zwei Sichelhenkeln versehen, ohne dass der Nachahmer jedoch den technisch schwierigen Trichter nachzubilden versucht hat. Wie die Gefässform daher

(1) Dort ist *l'urna n.* 6 verdruckt für n. 5.
(2) Unten § 17. Peuc. p. 78 fig. fig. 20 *c, d, e.*
(3) Amoroso a. a. O. tav. V, 1.

mehr den Ruveser Krateren ähnelt, so schliesst sich auch die Dekoration mit einer schmalen Zone von punktierten Rauten mehr an jene Manier an, doch weist auch ein daneben stehendes echtes Sphagion diese Decoration auf, welche in Canosa, wenigstens bei den Sphagien selbst, schwer nachzuweisen. Unter dem Hals ist der Sichelhenkel statt wie in Canosa durch Bögen, vielmehr durch einen viereckig abschliessenden Rahmen in wenig geschickter Weise begrenzt. Alles in einer schwärzlichen Farbe. In dem Sichelantlitz ist durch tiefere Stellung der Nase und ovale Zeichnung der Augen unverkennbar der Versuch gemacht ein wirkliches Thiergesicht herzustellen; es sieht am meisten dem einer Katze ähnlich; eine Idee, die in Canosa in keiner Weise zum Ausdruck kommt.

Nach Süden hin ist die nächste Station von Ruvo aus, allerdings in grossem Abstande, Bitonto, da die heute dazwischen liegende Ortschaft kein hohes Alter beanspruchen kann. In der dortigen Gegend, wo Thonlager fehlen und daher in älterer Zeit keine Thonfabrikation aufkommen konnte, sind ausser den Produkten des Peuketischen Stils (1), in dessen Gebiet wir uns hier befinden, wahrscheinlich Bareser Importstücke, auch einige Canosiner Gefässe älterer und jüngerer Gattung zum Vorschein gekommen; darunter isoliert, auf den ‘ Mattine ’ nördlich von der Stadt der schöne Krater:

No. **13**. Taf. VII n. 1. Der nahezu kugelförmige Körper mit ziemlich breitem Rande hat ausser den starken einfachen Griffen zwei dekorative, welche von den Canosinern abgeleitet sind, aber nicht ohne eine merkliche Variation: die Sichel ist nicht eine flache aufrechte Scheibe, sondern nach Innen etwas zusammengekrümmt; aus der Nase ist ein starker emporstehender Zapfen geworden, mit Augen zur Seite, deren Kreise feiner und zahlreicher sind als an dem Original-Typus. Wie der bogenförmige gemalte Brustschmuck darunter der bekannte ist, so bekundet die Malerei überhaupt die Ruveser Schule, der auch die Proportionen und Formengebung der Vase im Ganzen mit der winzigen, leicht abgesetzten Standfläche (statt einfacher Abplattung des Bodens) angehören. Es sei in diesem Sinne sogleich auf die Kreissysteme, die schwache Seite des Canosiner Stils, hingewiesen, welche hier besonders gross und zahlreich ringsumher an der Unterseite auftreten. Desgleichen auf das in den

(1) *Notizie d. scavi* 1897 p. 434 f., Fig. 2 und 4.

Henkelraum hineinragende Motiv des 'bepflanzten Hügels', welches, in Ruvo für diesen Teil der Vase charakteristisch, bei den Canosiner Krateren vermisst wird und nur an kleinen Gefässen, wie es scheint, nachträglich aufgenommen ist. Weniger unterscheidende Merkmale bietet das Uebrige: also die grosse durch die Sichel unterbrochene Hauptzone mit Schachbrett, dessen Felder abwechselnd gestrichelt und punktiert sind, dergleichen oder Aehnliches auch die Sphagia reiferen Stils darbieten, die schmälere Zone darunter von etwa gleich starken Streifen unterstrichen, welche jedoch bei Canosiner Gefässen solchen Umfangs als Balkenlage behandelt zu werden pflegt. Sie enthält zahlreiche feine Details wie sie der Canosiner Stil nur bei kleineren Vasen anbringt: eine lange Reihe eingeteilter und punktierter Rauten, und in kleineren Feldern zahlreiche variirte Viereck-Muster, grade und schräg, zum Theil Improvisationen des Töpfers, welcher übrigens ausser dem Roth und Violett noch eine dritte Farbe, ein verdünntes ziegelartiges Roth verwendet hat. Einen offenbaren Versuch Neuerungen in den Stil einzuführen, bekundet die Innendekoration des Halses. Zwar treten dort zunächst nur die üblichen Bögen, in einem sphärischen Viereck zu Tage. Dazwischen unterscheidet man jedoch eine andere Bemalung, welche nur teilweise zu tilgen gelungen ist; wie auch Spuren von einem ersten aufgegebenen Entwurfe am Gefässbauche zurückgeblieben sind. Man erkennt starke, grade, nach der Mitte zustrebende Parallel-Streifen, rechts und unten die für die Unterhälfte des Bauches üblichen Systeme, links daneben aber kleine concentrische Halbkreise an den äussersten Rand des Gefässes angehängt, deren Zweck man nicht einsieht. Solche Korrekturen werden uns noch öfter begegnen und grade bei sehr fein ausgeführten Stücken, übrigens durchweg grossen Vasen von Kraterform. So finden wir auf einem der nächsten Stücke (9) unter den Rundbögen des hohen Gefässrandes viermal die Spuren des verticalen Streifen-Musters, welches an die Unterseite gehört, und an der Unterseite dafür die verwischten Spuren der Bögen, Alles bis ins Detail ganz so wie es nunmehr an seiner richtigen Stelle ausgeführt ist. Der Maler wollte also das hergebrachte System umkehren. In anderer Weise experimentierte der Maler eines Gefässes aus Ascoli Satriano, § 6, welches einer andern Stilgruppe angehört, indem er an der freien Unterseite kleine Muster des dor-

tigen Stils an übrigens schief gezogenen Horizontalstreifen anzubringen versuchte. Solche Erscheinungen eröffnen uns einen nicht uninteressanten Einblick in das Innere dieses Kunstbetriebes. Dass es sich immer nur um denselben Maler gehandelt hätte, ist durch den verschiedenen Charakter der Gefäss- und der Maltechnik mehr noch als durch die Entfernung der Oertlichkeiten ausgeschlossen. Immer aber erweist sich das erste Projekt als total verfehlt, ja ganz undurchführbar. Wie soll man diese Erscheinung verstehen, die grade die befähigsten Individuen angeht? Sie erklärt sich wohl aus einer gewissen Ermüdung und einem Streben nach Abwechselung, dem dann bessere Einsicht oder auch der den conservativen Geschmack seiner Kundschaft kennende Meister Halt gebot. Jedenfalls steht fest, dass keine dieser Neuerungen zur Ausführung gekommen, wenigstens kein Stück auf uns gelangt ist, welches so dekoriert wäre wie es der ohne viel Ueberlegung flott darauf los malende Geselle in diesen Fällen begonnen. Im gegenwärtigen Falle lässt sich noch weiter constatieren, dass es sich zum Theil wie in dem kleinen hängenden Halbkreis-Systeme um Motive handelte, welche eigentlich nie in den Stil der Region recht Aufnahme gefunden, während sie in der Nachbarprovinz gang und gäbe waren (vgl. Peuc. p. 33 p. 36). Da wir nun an einem Beispiel genau beobachten können, dass ein Töpfer, oder ich will der Vorsicht halber sagen gewisse, in der Daunia, in San Severo, tätige Töpfer, welche sich dort streng an den Localstil halten, ausser Landes gegangen und bei ihren nördlichen Nachbarn, die keinen eigenen Malstil besassen, Bareser Motive anbringen (§ 6), so liegt es nahe zu vermuten, dass auch der Maler des Bitontiner Gefässes Gelegenheit hatte, in Mittel-Apulien, d. h. in den Fabriken bei Bari, dem Sitz jenes Stiles, zu arbeiten. Immerhin überzeugt man sich, wie streng die Normen der verschiedenen Stile bereits abgegrenzt waren, und dass es dem einzelnen Individuum nicht leicht war dieselben zu durchbrechen. Man wünschte wohl genauer zu wissen, wo dieses von einem Bitontiner erworbene Gefäss, dessen Verfertiger, wie gesagt, aus der Ruveser Schule hervorgegangen, hergestellt sein mag. Grade im Ruveser Stil begegnen wir sofort einer ähnlichen Erscheinung.

Wir kommen nun zu den Ruveser Trichtergefässen. Dieselben stammen aus der gleichen Fabrik wie No. 1 und 2, zeigen den-

selben roten Ton, gegenüber den Canosinern Scheibenarbeit, grosse Dünnwandigkeit und äusserste Leichtigkeit, Umstände die besonders bei so grossen Gefässen wie No. 3 und 4 auffallen. Man würde zweifeln müssen, ob solche Vasen sich noch praktisch verwerten liessen, wenn nicht eine derselben (5) ringsum am Rande vier kleine Löcher aufwiese. Entweder dienten dieselben irgendwie zur Befestigung des Deckels, eventuell zum Warmhalten der Flüssigkeit; oder der Faden, welcher hier durchgezogen wurde, sollte ein über den Trichter gelegtes Seihe-Tuch festhalten, welches bei gröberen Gefässen durch Umwindung des Halses oder an den Henkeln befestigt wurde.

Die Malerei, immer rot und violett, folgt den gleichen Normen wie No. 1 und 2, nur dass der Schwerpunkt tiefer liegt. Man glaubt ein Zunehmen in der Enge und Gedrängtheit zu beobachten, womit die Streifen das ganze Gefäss bedecken. Dabei machen sich Subtilitäten bemerkbar wie das Punktieren der angereihten Vierecke nicht nur im Innern sondern auch an den Umrissen, sowie die Zeichnung grosser getheilter Rhomben (in der Zone) in dreifachen feinen Linien. Andererseits fallen die langen vollgemalten Felder auf, mit geringen, schlitzartigen Aussparungen, sowie unterwärts und an dem übermässig breiten Mittelgurt (4-5 *bis*), ausgesparte Felder mit Strichen darin. Solches Verfahren, sollte man meinen, setzt doch wohl die Benutzung von Schablonen voraus, wenn dieselbe auch nicht wirklich hier stattgefunden. Dieses Verhältnis bekundet sich denn auch deutlich an No. 5, wo der Gurt ringsum durch kleine runde Aussparungen belebt ist, pfenniggrosse Scheibchen, von kaum 1 ½ cm. im Durchmesser, die durch Quadranten geteilt sind. — An manchen dieser Gefässe ist das Innere der Bögen im Trichter farbig ausgefüllt und zu grossen Zacken gestaltet. Trotz dieser ausgiebigen Färbung erscheinen die Farben selbst, wohl nicht durch Decomposition, öfter von grosser Trockenheit und nicht so widerstandsfähig wie der meisten andern altapulischen Classen; es mag dies mit Nachlässigkeit beim zweiten Brennen zusammenhängen.

Eine Anzahl verwandter Vasen sind in verschiedenen Museen zerstreut. Ich habe versucht, dieselben der Ruveser Gruppe anzugliedern, und wüsste nicht, wo anders sie Platz finden könnten.

Am nächsten kommt den beiden grossen Ruveser Exemplaren wohl No. **7**, welches nach der guten und bekannten Abbildung im

Karlsruher Album keiner Beschreibung bedarf. In den farbigen Feldern der Zone ist hier noch ein mittlerer Raum ausgespart zur Aufnahme eines kleinen Viereckssystems. Unterwärts sieht man die ausgesparten grossen Felder, drei mit Längslinien darinnen, darunter die grösseren mit Vertikallinien und Kreisen. Die Beschreibung im Katalog lässt auch hier im Innern des Trichters die farbige Ausfüllung unterhalb der Bögen erkennen. Ob der Ausdruck 'gefirnisst' buchstäblich zu nehmen sei, vermag ich gegenwärtig nicht zu entscheiden.

Die üblichen soliden Farben zeigt das Lecceser Exemplar (6) in Violett und Rot. Der Ornamentstreif enthält abwechselnd kurze Reihen Vierecke, gestrichelt wie auf der vorigen, und kleine Felder mit einem Viereckssystem, aber nur vertical eingerahmt, nicht wie im vorigen. Dieser Streifen steht hier tiefer, mehr in der Mitte des Gefässes, und lässt an der Unterhälfte weniger Platz. Die ausgesparten Felder erscheinen daher nur in einer Etage, nicht zweien. Sie enthalten auch hier abwechselnd Systeme von Längslinien und Kreisen, d. h. je ein Rechteck vorn und hinten, die Kreise an der Seite. Ausnahmsweise sind diese vier Partien durch je ein Vertikalband markirt und unterschieden. Im Trichter die gewöhnlichen Bögen der früheren Art, ohne Füllung.

In diese Reihe gehört auch offenbar das Marseiller Gefäss 8, Taf. VII n. 3.

An der Unterseite erscheinen auf dem farbigen Grunde in zwei Etagen die ausgesparten Felder, das mittlere unten in Hoch- statt Längsstellung mit zwei schmalen vertikalen Schlitzen zur Seite; diese letzteren Aussparungen sind ohne Detail, die übrigen in der bekannten Weise durch enge Linien, auch gelegentlich eine Schlangenlinie dazwischen ausgefüllt. Am äussersten Rand dieser Vasenhälfte ist noch das umlaufende Zickzackband zu sehen welches früher an die Gurtkante angeheftet zu werden pflegte. Wir würden nach Auflösung des alten Stilprinzips auf diese Reminiscenz wohl verzichten können. Die Stelle des trennenden Gurtes haben jetzt, wo Alles mit Farbe überdeckt ist, vielmehr ganz feine Streifen oder Linien übernommen, so schon bei dem Karlsruher Gefäss. An der Oberhälfte des Gefässes ist der Ornamentstreif hier etwas breiter als sonst gehalten, um dem Inhalt ein mannigfaltigeres Aussehn geben zu können. Das Mittelfeld, durch Striche in zwei Etagen geschieden, enthält in jeder eine Reihe kleiner Doppelkreise. Das nächste Feld (an jeder Seite) lässt aus dunkelem Untergrund einen Streifen heraustreten, in dessen Mittelpunkt, zwischen verschiedenen Vertikalen, ein aus Canosa be-

kanntes Muster, kleine Raute (mit Punkt) mit Eckstrichen, erscheint. Das nächste Feld nimmt mit seiner Zeichnung wieder die volle Zonenhöhe ein: zwischen ähnlichen Vertikalen, nunmehr entsprechend länger, steht eine farbig ausgefüllte Klepsydra, mit je einer Punktrosette zur Seite. Diese ganze Musterung im Einzelnen wie in der Anlage entbehrt nicht einer gewissen Neuheit und zeigt, dass der Stil doch noch nicht abgestorben ist. Die Bögen im Trichter sind die gewöhnlichen, auch die gezahnten Streifen an den Henkeln, welche nicht an allen vorangehenden Exemplaren in gleichmässiger Weise berücksichtigt scheinen.

Wie es bei so weit zerstreutem Material nicht anders möglich ist, bin ich in manchen Nebendingen auf die Abbildungen angewiesen. Daher kommt es, dass ich, wie schon angedeutet, mir in gewissen technischen Fragen, welche grade diese Gruppe betreffen, eine gewisse Zurückhaltung auferlegen muss. Wer das Berliner Stück ansieht, glaubt zuerst eines der klassischen Produkte zu erblicken, wie sie uns in n. 10 und 11 entgegentraten. Die Einteilung der Malerei in ihren verschiedenen Partien, oben und unten, könnten nicht strenger sein und nicht genauer dem dort sich manifestierenden Stilcharakter entsprechen; bei näherer Betrachtung indessen steigen mancherlei Zweifel auf. Nicht deswegen weil die Musterung corrigiert ist und zuerst eine Vertauschung der Schemata beabsichtigt war — grade Striche oben, Bögen, unten — dies wurde bereits an entschieden älteren Stücken beobachtet. Aber die Zeichnung der Details zeigt statt der früheren Sicherheit eine geleckte, fast beängstigende Praecision, die, wenn ich nicht sehr irre, sich nur mit Hülfe der Schablone erreichen liess. Dies möchte ich z. B. gegenüber der Rhomben-Reihe im Mittelstreifen vermuten, wenigstens was den schwierigsten Teil, die viereckigen Umrisse, betrifft, die selten ganz genau ausfallen; die Punktierung im Innern war natürlich bequemer mit freier Hand aufzutragen, nachdem die Umrisse mittelst eines zusammenhängenden, ausgeschnittenen Zinkstreifens fixiert waren. Hat man die Täuschung, vor einem sehr alten Exemplare zu stehen, erst überwunden, so ergiebt sich Weiteres ohne Mühe, vor Allem die Möglichkeit, dass dieses den alten Stil reproduzierende Exemplar aus gleichem Industriekreise mit solchen hervorgegangen sei, welche das Uebertünchen grosser Flächen mit schablonenhafter Aussparung von Feldern und Streifen beliebten. Tatsächlich scheint sich für diese rein theoretische Erwägung ein Anhalt darzubieten. Man bemerkt nämlich links an der Unterseite

einen Fehler in der Form des Gefässes, wie von einem Anstoss, dem das noch feuchte Gefäss in der Werkstatt ausgesetzt gewesen. Der gleiche Fehler kehrt aber an dem Marseiller Gefässe und zwar an demselben Teile der Vase wieder. Soweit man ohne Gyps-Abdrücke dieser beiden Gebrechen urteilen kann, müssen sie von denselben Umständen veranlasst sein, zumal die Körpermaasse der beiden Vasen übereinstimmen. Zunächst denkt man wohl in solchem Falle an eine Unebenheit die sich im Ofen befunden haben konnte, da Benutzung einer Form, die den Defect an sich gehabt hätte, in diesem vorgeschrittenen Kunst-Stadium kaum anzunehmen. Auf das technische Verfahren im Allgemeinen wird sogleich noch näher einzugehen sein.

Bleibt auch noch mancher Aufschluss über die Verzweigung dieser Industrie zu erwarten — ich erinnere nur an Nesactium (§ 5) —, so kann doch ein erster Versuch das zerstreute Material zu ordnen bei dieser Gruppe nur auf Ruvo hinführen. Zu den unsicheren muss man wohl auch die Provenienz des Lecceser Stückes rechnen; es führt die Aufschrift ‘ Canosa ’; nachdem was ich früher mehrfach auseinandergesetzt (s. Einl. 191) können die Etikett-Aufschriften der Lecceser Vasen, wenigstens derer im ersten Zimmer nur mit Vorsicht benutzt werden. Da die nordapulischen Stücke in jenem Museum, auch die nicht Canosiner, durch einen Ruveser Händler dorthin gelangt sind, keines direkt von Canosa, so müssen wir hier immer wieder mit der Möglichkeit kleiner Verwechslungen rechnen; im gegenwärtigen Falle so lange, bis ein zweihenkliges Sphagion in Canosa selbst zu Tage kommt, was während der letzten zehn Jahre genauerer Controle nicht der Fall gewesen ist, Man sieht nicht ein, weshalb der Transport mit dem Risico des Zerbrechens von Ruvo nach Canosa hätte unternommen werden sollen, während es an beiden Orten nicht an Material und geschickten Arbeitern fehlte. Im äussersten Falle würde man von einer Nachahmung des Ruveser Typus zu sprechen haben.

Die in Ruvo befindlichen, nicht grade zahlreichen Kratere dieser Art, sind von No. 10 und 11. abgesehen, auf der Drehscheibe gearbeitet. Jedoch scheinen diese gradezu Ausnahmen darzustellen. So viele der grossen Nord-Apulischen Gefässe man nämlich untersuchen mag, es ist nicht möglich daran die Spuren der Töpferscheibe festzustellen. Und selbst wenn einige anders geartete mir entgan-

gen sein sollten, dieselben würden immer nur eine verschwindende Ausnahme darstellen. Am Rande oder am Fusse — wo ein solcher vorhanden — bemerkt man wohl manchmal die Spuren einer runden, in der Oeffnung herumgedrehten Platte, die wohl leicht konisch zugeschnitten war: ein sehr einfaches Hülfsmittel, womit auch begreiflicher Weise offene Schalen leicht herzustellen waren. Allein am Körper des Gefässes ist von einer rotierenden Bewegung keine Spur. Wo sich im Inneren Spuren eines Instruments vorfinden, da laufen dieselben, übrigens ganz sporadisch und dabei in kurzen Absätzen, in den verschiedensten Richtungen durcheinander und bekunden lediglich die nachträgliche Glättung mit irgend einem rundlichen schmalen Gerät, nicht viel anders als die Maurerarbeit an der feuchten Kalkschicht verfährt. Diese Spuren treten, wie gesagt, ganz unregelmässig an beliebigen Stellen auf, wo Nachhülfe grade nötig befunden wurde. An der Aussenseite ist überall durch Schaben und Kratzen mit einem Messer nachgeholfen, dessen Schnitte sogar auf vielen Photographien sichtbar sind. Diese letztere Eigentümlichkeit macht sich in sehr auffälliger Weise auch in der Peuketia bemerkbar, welche übrigens viele auf Scheibe gedrehte Gefässe aufweist, wenigstens in der reiferen geometrischen Periode: eine Technik, welche in der Messapia etwas früher bekannt und allgemeiner üblich gewesen zu sein scheint, wie sie auch schon der Tarentiner Gruppe durchweg eigen. In der Daunia ist es am schwierigsten, diesen Fortschritt zu constatieren; ganz besonders in Canosa wo noch im vierten Jahrhundert die Sphagia nach der alten Weise gearbeitet wurden, während die Städtegruppe südlich vom Flusse bereits hie und da zu der neuen Technik übergegangen war (1).

Dessen ungeachtet sind die Gefässe oft von so täuschender Rundung, dass man sich verwundert fragt, wie diese Gestaltung erzielt wurde? Bereits in praehistorischen Schichten Cyperns (2) und Phrygiens (3) ist von verschiedenen Forschern Benutzung irgend ei-

(1) Einige Doppelaskoi des IV. oder III. Jahrh. aus Canosa, Bari 463 3425, zeigen aussen an der Unterhälfte scharfkantige parallele Einschnitte, welche nicht allein von den die Rotation geleitenden Fingern herrühren können. An diese unsicheren Seiten des technischen Verfahrens ist oben Einl. p. 194, 2 gedacht.

(2) Dümmler, *Mitt. d. Ath. Instit.* 1886 p. 221.

(3) A. Koerte, *Mitt. d. Ath. Instit.* 1899 p. 23.

nes mechanischen Hülfsmittels vermutet worden, welches aber nicht die Drehscheibe sein könne. Obwohl ich nun das Aussehen jener Funde nicht kenne und daher einen Vergleich nur mit Vorbehalt zu ziehen wage, so sieht man doch wohl, dass ein prinzipiell ähnlicher Fall vorliegen muss. Zeigt die Innenwand, wie in Apulien oft, grosse Regelmässigkeit ohne Spuren der drehenden Scheibe, so können die Gefässe eben nur aus zwei Stücken, jedes auf einer Form gearbeitet sein. Solche Form hatte ich das Glück auf dem Monte Gargano aufzufinden (1) und gleichfalls die über solchen Formen hergestellten Vasen von entsprechender Form, mit der Naht in der Mitte, wo die beiden Hälften zusammengesetzt wurden (2). Das Verfahren, das wir dort in einer praehistorischen Schicht beobachten, hat seitdem natürlich Verbesserungen und Verfeinerungen erfahren. Es kam hier alles auf die Anpassung der beiden Hälften an; die Naht zu verbergen musste eine der ersten und wichtigsten Bedingungen für das Gewerbe werden wie wir es in dieser Epoche Apuliens blühen sehen. Gleichwohl lässt sich dieselbe, wenn ich nicht irre, noch manchmal beobachten, so an der Aussenseite ein es Kraters von Ascoli Satriano (§ 6), wo der breite Farbenstreif daüber hinläuft. Im Innern würde sie gewiss öfter zu entdecken sein, wenn darauf geachtet würde, namentlich bei fragmentierten Stücken.

Nachdem ich das Verfahren bei der Herstellung der Vasen berührt, wird auch ein Wort über die Maltechnik hier am besten seine Stelle finden, — deren Art und Weise, wie schon aus den divergierenden Beschreibungen hervorgeht, variiert haben muss, auch innerhalb der Classen selbst. Wenn bei Furtwängler und Loeschcke, *Myk. Vasen* p. VII unter den Vertretern der Firnismalerei die Japyger aufgeführt werden, so ist das in solchem Umfang und solcher Allgemeinheit wohl nicht aufrecht zu erhalten. In allen drei Regionen und selbstverständlich auch in der alten Schicht von Tarent, im Borgo nuovo, ist die Malerei in stumpfer Farbe gehalten. Die verhältnismässig späte Entfaltung dieser Keramik und das beständige Hineinragen des griechischen Elements in diese Landschaft bringen es allerdings mit sich, dass auch solche Gefässe auftauchen, an welchen die Farbe, besonders die dunkele (violett), weniger das

(1) Bari, M. P. 4064.
(2) Ebenda 4051.

Rot, mit Firnis gemischt ist. Solcher Art sind manche der Gefässe in der Messapia, einschliesslich Egnatia; wohingegen für die geometrische Klasse der Peuketia der Gebrauch des Firnisses entschieden zu bestreiten ist und erst in denjenigen Fabriken (besonders Ceglie's und Ruvo's) aufkommt, welche sich fast von vornherein der geometrischen Muster enthalten und sie nur ganz leicht, zur Abwechslung, in ihren ganz anders gearteten Stil hineinspielen lassen. Auch in der Daunia ist die grosse Masse der geometrischen Vasen ohne Firnisfarben gemalt, was aber nicht verhindert, dass schon verhältnismässig altertümliche Erzeugnisse, wie gleich das Sphagion § 3 N. 1, eine Ausnahme machen und schwach glänzende Farben verwenden. Gerade die allerreifsten und elegantesten unter diesen Produkten verwenden nur stumpfe Farben, eine Praxis, die sich sogar noch in dem zuletzt aufkommenden Mischstil bis ins dritte Jahrhundert forterhält.

Es steht damit ungefähr wie mit der *engobe*, dem Ueberzug. Auch in Bezug auf diesen herrscht keinerlei Regel. Abgesehen von der tarentiner, auch in diesem Punkte sehr vorgeschrittenen Keramik, lässt sich der Gebrauch nicht als ein allgemeiner hinstellen. Die älteren Produkte lassen ihn oft vermissen, die Vasen der Peuketia manchmal sogar noch in vorgeschrittenen Stadien der Kunstübung. Ebenso allgemein ist das Schwanken in der Daunia. Eine Specialität der letzteren ist der weisse Ueberzug, der bisweilen zur Anwendung kommt und als Untergrund die Farbenwirkung der Malerei erhöht. Derselbe ist natürlich nicht zu verwechseln mit der im IV. Jahrhundert allgemein aufkommenden Sitte der Rosafärbung auf weissem Untergrund, eine Sitte, die wie es scheint von den Terrakotta-Figuren auf die Vasen überging, besonders wohl auf das in dieser Epoche häufige Prunk- und Grabgerät, das einer solideren Technik nicht bedurfte (1).

(1) Vgl. *Notizie d. scavi* 1898 p. 218.

§ 5. Kratere mit Fuss.

1. Beil. III n. 6. Bari, Mus. Prov. 3902. H. 0,22. Canosa.
2. Beil. III n. 5. Ebenda. Mus. Prov. 3426. H. 0,21. Canosa.

Es wurde bereits oben eines bemalten Kraters von Novilara gedacht, des Hauptstückes unter der dortigen Importwaare, welche hier in Nord-Apulien zum ersten Male genauere Analogien findet. Für gewisse in Novilara vermisste Details trat ein Krater von den istrischen Pizzughi ergänzend ein. Beide Stücke vom Norden der Adria haben einen Fuss, der den Ruveser Krateren mangelt. Auch diese Lücke in der Vergleichung der beiden Gruppen ist nur eine scheinbare; dafür bürgen die hier vorgeführten Stücke aus Canosa, welche sich zudem in der Formengebung, gänzlich verschieden von den Canosiner Sphagia, durchaus der Ruveser Weise annähern.

Das eine, dessen ziegelroter Ton durch einen gelblichen, dünnen Ueberzug verdeckt ist, weist regelmässige Arbeit auf, wenn auch wie gewöhnlich ohne Gebrauch der Drehscheibe. Der konische Fuss (der Form nach etwa eine Umkehrung der peuketischen Näpfe (Peuk. fig. 19 p. 51) ist mit nach unten zu gekehrten Bogen, also in der Art wie jene nord-adriatischen Gefässe, bemalt. Die Unterseite des Körpers ist mit Kreissystemen geziert; darüber sieht man einen von zwei Streifen begleiteten Mittelgurt und eine seitlich scharf begrenzte Zone mit schmalem Bildstreif: stärkere und dünnere Vertikalstriche, letztere in Gruppen, auch als seitliche Einfassung metopenartiger Felder dienend, worin kleine punktierte Vierecke erscheinen. Oberwärts an der Kehle ein Band, im Halse Bögen. Trotzdem es an einer gewissen Sicherheit in der Strichführung nicht mangelt, wie schon aus den Kreissystemen ersichtlich, erkennt man in der Ungleichheit der symmetrischen Strichgruppen und der Gestalt der Vierecke, dass diese Art und Disposition der Verzierung dem Maler etwas Ungewohntes war, wenn sie ihm gleich technisch nicht sonderliche Schwierigkeiten darbot.

Der andere Krater, in den Formen und Verhältnissen durchaus übereinstimmend, auch in der Disposition des Ornamentes sehr verwandt, verrät in technischer Hinsicht eine minder geschickte Hand. Die Töpferarbeit aus ziegelrotem Ton mit weisslichem Ueberzug ist etwas grob und ungleich; die Malerei weit unsicherer gehandhabt als dort. Es tritt dieses am sichtbarsten an dem Fusse hervor, wo der Verfertiger sich vergebens bestrebt hat, die Bögen nach der Vorlage wiederzugeben und zudem durch einen schräg hindurchgefahrenen Fehlstrich sich in der detaillierten Ausführung gehindert sah. Die Kreise sind nur schüchtern in kleinstem Massstabe angegeben, die Zonen-

1, 2 aus Melfi (s. § 6). 3, 4 aus derselben Gegend (§ 6). 5, 6 aus Canosa.

muster auf einige schräge Strichgruppen beschränkt; die den Gurt begleitenden Streifen sind stilloserweise hie und da durch breite Striche oder Pflöcke verbunden, wie sie andere Gefässe. z. B. die Sphagia, unter der Zone selbst darboten, während diese Streifen hier nichts zu tragen haben. Im Halse fehlen nicht die Bögen, noch an den Henkeln, wie auch beim vorigen Stücke, das übliche gezahnte Band. Die Malfarben sind bei jenem rot und violett, bei dem zweiten eine schwärzliche ohne violetten Schein, und Rot, dessen braune Beimischung an manchen Teilen allein zum Vorschein kommt. Ein sehr grosser Zeitabstand zwischen beiden Krateren ist jedenfalls nicht anzunehmen.

Der sehr vorgeschrittenen Töpfertechnik nach kann der erstere Krater nicht zu den ältesten Canosiner Produkten gehören. Auch erkennt man überall die Einwirkung Ruveser oder ganz entsprechender Vorbilder, die sich bei den Sphagia nur äusserst selten und dann mit ganz ungenügendem Erfolg äussert. Und wie man an der Peuketia (1) controliren kann, geschieht das Ansetzen eines Fusses erst in reiferem Stadium. In keinem Falle kann nach Massgabe aller Apulischen Verhältnisse der erste, reifere Krater über 500 hinaufgerückt werden.

Die nächsten Analogien zu diesen Gefässen, sowohl nach Gestalt wie nach Dekoration, bieten ausser einem schon länger bekannten Krater in Bologna (2) die neuerdings in Nesactium auf der Istrischen Halbinsel gefundenen (3). Der in Bologna aufbewahrte Krater, unbekannter Herkunft, macht im Vergleich zu den anderen hier in Betracht kommenden Vasen, auch jenen von Novilara, den Eindruck einer etwas schwächlichen Kopie, sowohl nach den Proportionen von Hals und Fuss, wie nach der flauen Dekoration; das Rautenmuster ist zu gross für die in Betracht kommenden Gattungen, der Bildstreifen entbehrt der bestimmten Fassung nach oben und unten, wie die ganze Anordnung mit ihren flauen, weitläufigen Mittelstreifen einer festen Gliederung in einen Oberteil und einen für die Kreise freibleibenden Unterteil. Die volle Virtuosität der Kunstübung dagegen bekunden die Gefässe von Nesactium, obschon sie hin und wieder kleine stilistische Missgriffe begehen, wie sie in

(1) Peuk. Taf. III 10, soll heissen III 9 = p. 27, 9 wo Fig. 3 zu No. 10 gehört.

(2) Pellegrini, *Catalogo dei vasi del Museo Civico* p. 7 n. 8.

(3) Auf dem historischen Congress zu Rom 1903 durch Sticotti bekannt gemacht.

der echt apulischen Keramik nicht vorkommen; wenn sie also z. B. in dem freien Unterraum Kreise mit einem freischwebenden grossen Viereck-System abwechseln lassen oder ein solches allein, gewissermassen in der Luft schwebend ohne tektonischen Halt dort anbringen, wo nur für die im Leeren wirbelnden oder schwimmenden Kreise Platz ist. Immerhin überrascht es, solche Vasen in Gräbern des vierten Jahrhunderts, zusammen mit unteritalischer rotfiguriger Dutzendwaare, zu begegnen. Die früher in Istrien, den Pizzughi, gefundenen Gefässe, von denen wir oben sprachen, stammen zwar jedenfalls aus Hügelgräbern des V-IV. Jahrhunderts, jedoch sind es nur mangelhafte Kopien (1), während wir hier die alte Kunstweise fortwirken oder wieder aufleben sehen, sogar unter Beibehaltung der archaischen Gefässformen. Ausser den Krateren selbst finden wir hier die Terrine von Central-Apulien Peuc. Taf. IV, 24. 36, die Novilara-Kanne *Mon. dei Lincei* V, p. 297 fig. 77 mit Henkel an der Schulter.

Haben wir es nun hier zweifellos mit einem Nachzügler und Ableger des apulischen Kunstzweiges zu tun, so bietet dagegen das Verhältnis, in welchem die Novilara-Funde zu Apulien stehen, noch kleine Schwierigkeiten. Mag man das Alter jener Picener Nekropole im Anfang um etwas überschätzt haben, es wird nicht gelingen sie unter 600 oder das Ende des siebenten Jahrhunderts herunter zu drücken. Nun zeigt aber der elegant geschweifte Fuss des geometrischen Kraters von dort eine Formengebung, von welcher die Apulische Keramik auf der entsprechenden Stufe von Ruvo und Canosa noch ziemlich weit entfernt ist, und zu welchen auch die Fusskratere der Peuketia (s. o. p. 312 Anm. 1 und Peuc. Taf. IV 37) erst allmählich durchdringen, während sie zugleich griechischen Einfluss in diesem Punkt vermuten lassen (2). Wiederum in der ältesten geometrisch-apulischen Klasse, der von Tarent, vermisst man die entsprechende Entwickelung der Dekoration, wie sie die

(1) Beachtenswert die Askoi apulischen Charakters: Amoroso, *Atti e Mem. d. Soc. Istr.* 1889 tav. V, von den Pizzughi; vgl. Laborde II 48 n. 43. — Much, *Kunsthistorischer Atlas* I Taf. 79 Fig. 25, aus Vermo. — Vgl. im Allgemeinen: H. Gutscher, *Vor- u. frühgeschichtliche Beziehungen Istriens u. Dalmatiens zu Italien und Griechenland*, Graz 1903.

(2) Vgl. Einleitung p. 201 Fig. 3; Peuc. Taf. IV 37.

der Daunia als die jüngere bereits aufweist. In dieser Hinsicht nehmen die Novilara-Funde also gewissermassen eine Mittelstellung zwischen beiden ein. Auch der Becher (Einl. 208, 1) deutet auf minderes Alter. Die Novilara-Flasche und ihre Dekoration bliebe in Tarent noch nachzuweisen, wie auch der elegante Fusskrater. Es wird in letzter Linie von der Beurteilung der Tarentiner Gruppe selbst, ihrer Epoche und ihres Verhältnisses zum übrigen Apulien abhängen, wo man die Novilara-Vasen angliedern will. Dem Aussehn des Tons und der Farben nach können sie kaum anderswo als im Japygerlande entstanden sein.

Auf die verschiedenen ausserhalb Apuliens gefundenen, stilistisch variierenden Gruppen apulisch-geometrischen Charakters nach Form und Zeichnung, Funde, die nicht nur an der Adria, sondern auch an der tyrrhenischen Seite, in Suessola und den Maremmen von Toskana auftreten, werden wir noch besonders zurückkommen.

An dieser Stelle erübrigt uns nur, einen vergleichenden Blick auf die Gefässformen tyrrhenischer Seite zu werfen, wie wir dies, nicht erfolglos, schon im Eingang bei der ersten Canosiner Gruppe, den Sphagia, getan. Auch dort begegnen nicht wenige Kratere einheimischer Technik mit mehr oder weniger glücklicher Anlehnung an fremde Waare. Das Campanische Material kommt hier weniger in Betracht als die charakteristischen Fuss-Kratere Latiums und Etruriens, wovon wiederum die entscheidenden Stücke, jetzt unzugänglich (1) sich in Corneto befinden. Sehe ich von der Dekoration ab, die ja dort ganz verschiedenen Bahnen folgt, so lässt sich mit dem Apulischen Gefässtypus, so viel ich aus Abbildungen erkenne, nur ein Stück, das Fragment aus Tomba del guerriero (2) vergleichen, das breiten, wohl ziemlich scharfwinkelig ansetzenden Rand aufweist, übrigens auch in der Malerei delikater erscheint als die Masse. Im Allgemeinen herrschen folgende Eigenthümlichkeiten (3) der Adriatischen Keramik gegenüber: erstens fehlen die Henkel, wodurch der dortige Kratertypus von ferne das Aussehen eines

(1) Wegen Lokalwechsel der öffentlichen Sammlungen.

(2) *Mon. dell'Istit.* XI 1883 Tav. 59 fig. 28.

(3) *Mon. dell'Instit.* XI tav. 59 n. 18, besser *Notizie d. scavi* 1885 tav. XIV fig. 6. *Mon. dell'Istit.* XII tav. III, 2. Gsell, Vulci tav. I, 3. *Mon. dei Lincei* 1898 p. 202 Eig. 42. 43 (Volterra).

Kelches gewinnt; ein entschiedener Mangel für die Brauchbarkeit des Gefässes, welcher mit der im Lande verbreiteten Metalltechnik zusammenhängt, in welcher die Griffe mit Leichtigkeit nachgeliefert und angesetzt werden konnten. Zweitens ist der Fuss viel höher und schlanker und in der Regel geschweift (concav), nicht kegelstumpfförmig. Drittens ist unter der Mündung stets eine rundliche Hohlkehle, deren Curve sich wohl auch dem Rande mitteilt, während im apulischen Stil und seinen Dependenzen der Rand steif und in scharfem Winkel an den Gefässkörper ansetzt.

Bari.

M. Mayer.

(Fortsetzung folgt)

BERICHTIGUNG.

Ohne Verschulden des Autors ist oben § 1, S. 230 ff. Verwirrung in die Nummern der Abb. gekommen: Fig. 5 dort muss vielmehr = 7 sein, Fig. 6 = 8, Fig. 7 = 9, Fig. 8 = 10, Fig. 9 = 11, Fig. 11 = 12, Fig. 10 = 13; wonach der Text zu berichtigen.

S. 222, 2 musste *G. Jatta, Ann. 1876* wegfallen.

S. 228 oben, lies: *bis* (statt: *bei*) *Metapont nachweisbaren.*

FRONTO UEBER PROTOGENES UND NEALKES.

Die kunsthistorisch interessante Stelle bei Fronto (pag. 113, 10 ff. Naber) hat J. Six in einem Aufsatze « Protogenes » im Jahrbuche des K. D. Archäol. Instituts XVIII (1903) S. 34 ff. auf Grund einer Lesung C. Brakmans (*Frontoniana*, *Traiecti ad Rhen.* 1902, I, 26) in einer Weise behandelt, die nicht länger unwidersprochen bleiben darf.

Den betreffenden Worten geht folgendes voraus: *iuberesne me niti contra naturam adverso, quod aiunt, flumine? Quid? si quis postularet, ut Phidias ludicra aut Canachus deum* [*simu*]*lacra fi*[*ng*]*eret* (1)? An ein in den bisherigen Ausgaben noch nicht geheiltes weiteres Glied über *Calamis* und *Polycletus* reihen sich die von Six behandelten Worte an, welche Mai und Naber in dieser Form bieten: *Quid si Parrhasium versicolora pingere iuberet aut Apellen unicolora aut Nealcen magnifica aut Nician obscura aut Dionysium inlustria aut lascivia Euphranorem aut Pausiam p*[*roe*]*lia* (2)? Wie sich aus *Parrhasium versicolora... Apellen unicolora*, dann aus *Nician obscura aut Dionysium inlustria* ergibt, wollte Fronto hier berühmte griechische Maler einander paarweise ebenso entgegenstellen, wie er es eben vorher mit Bildhauern gethan hatte. Die dabei in rhetorischer Frageform

(1) Die Buchstaben zwischen eckigen Klammern sind Ergänzungen; sie fehlen hier infolge Durchlöcherung des Blattes. *Fingeret* hat die zweite Hand aus *fingere* verbessert.

(2) So Mai, obwohl er *p* und *l* selbst als unsicher und zwischen diesen beiden 4 bis 5 Buchstaben als fehlend bezeichnet; darüber wie über Brakmans noch weniger wahrscheinliches *a*[*mplif*]*ica* und über die nach *fingeret* folgenden noch unverbesserten Worte *aut Calamis Turena aut Polycletus Etrusca* gedenke ich nächstens in den Jahresheften des oesterreichischen archaeologischen Instituts zu handeln.

dem einzelnen Künstler zugeschriebene charakteristische Eigenschaft ist eigentlich mit der seines Partners zu vertauschen; Fronto will also in Wahrheit dem Parrhasius das *unicolora pingere*, dem Apelles das *versicolora pingere* zusprechen u. s. w. Da aber unter den weiteren Paaren Nealkes ohne das entsprechende Gegenüber bleibt, dachte schon 1868 O. Jahn (Philol. XXVIII 7) an einen Ausfall und schlug zu lesen vor: *aut Nealcen* [*humilia aut Piraicum*] *magnifica*. Er hätte sicher nicht an Piraicus gedacht, wenn er die von Mai und Naber nur ganz unvollkommen so angedeutete Glosse der excerpierenden Hand: ‘ *Fictores nobiles Phidias* etc. ’ vollständig gekannt hätte. Da auch Brakman bei seiner im Winter 1900/1 vorgenommenen eiligen Kollation, deren Ergebnisse ich in der Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien LIV (1903), S. 32 ff. beurteilt habe, diese Randnote im Einzelnen nicht genau, ja mit Hinweglassung der ganz deutlich lesbaren beiden letzten Eigennamen wiedergegeben hat (a. O. 26), führe ich sie unter Wahrung der Orthographie und mit Bezeichnung der weggeschnittenen Zeilenanfänge sowie der minder deutlichen Buchstaben hier an: [*Fic*]*tores nobiles Phidias Canachus Calamis* | [*Po*]*lyclitus Parrasius Nealces Protogenes* | [*N*]*e* (eher *e* als *a* oder *i*)*cias Dionisius Euphranor Pausias*. Das Scholion weist also mit Sicherheit darauf hin, dass in der Lücke von Protogenes die Rede gewesen war. Aus dem auf Veranlassung der K. Preussischen Akademie mir von der Berliner k. Bibliothek zur Benutzung überlassenen Fronto-Nachlass W. Studemunds und aus dessen Briefwechsel mit O. Benndorf geht nun hervor, dass jener gewiegte Palimpsest-Leser bereits im Juni 1879 ausser dieser Randbemerkung auch die im Frontotexte nach *Nealcen magnifica* stehenden Worte *aut Protogenem minuta* (1) neu ersehen hatte. Brakman bemerkte die von Mai übersehene Zeile zwar auch, las aber *Protogenen venera*, was er für eine Verschreibung aus *tenera* erklären will. Six knüpft an diese von ihm als feststehend erachtete Lesung und Vermutung a. O. längere Betrachtungen und Folgerungen über Nealkes und Protogenes. Er sagt auf S. 35 f.:

(1) Nach ihm ist in *Protogenem* der Anfangsbuchstabe über der Zeile nachgetragen, *roto* und *m* minder sicher, in *minuta* aber nur *m* und *t* fraglich.

« Dieses *tenera* .. muss unsere Vorstellung von Protogenes und Nealkes erweitern. Es ist nicht gleicher Bedeutung mit *tenuia* und lehrt uns, dass die Kunst des Nealkes weich und zart war, sowie, dass Protogenes diese Eigenschaft ganz abging. Wir müssen, was Nealkes anlangt, dabei wohl in erster Linie an die Venus denken, von der Plinius (N. h. XXXV 142) berichtet, aber auch auf die Flottenschlacht im Nile mag es passen ». Die bekannte Stelle aus Demetrius *de elocutione* 76 mit dem Ausspruche des Nikias, worin kleinen Stoffen, wie Vöglein und Blumen (des Protogenes und Pausias?) Reiterschlachten (Euphranors?) und Seetreffen gegenübergestellt werden, sucht Six damit zu entkräften, dass er sagt: « Die Seeschlachten machen dort eine komische Figur, wo die weitere Ausführung nur von Pferden und Reitern redet, und sind, soviel ich weiss, zu jener Zeit auch in der Geschichte der Malerei ohne Beispiel... die Ausdehnung des Vorwurfs hat wahrscheinlich auch kleine Menschenfigürchen verlangt. Ausführlichkeit aber allein reicht hier gewiss nicht aus, da Protogenes bekanntlich selber darin kaum zu übertreffen war. Man wird eher an Zartheit der Ausführung denken müssen und in der Mitte des dritten Jhdts., als Nealkes malte, ist es vielleicht erlaubt zu vermuten, dass er schon « Atmosphäre » in seiner Malerei wiedergegeben hat. Mehr als eine Vermutung kann das allerdings nicht sein. Lehrreicher ist gewiss, dass die Zartheit dem Protogenes abgesprochen wird, wenngleich es nicht an Stellen fehlt, die damit zu vergleichen sind... Die Kunst des Protogenes war also trotz der peinlichsten Ausführlichkeit und Wahrheit im Einzelnen grossartig im Ganzen, aber ohne Liebreiz und ohne Zartheit ». Weiter weist der Genannte auf dessen kleine Kriegschiffe im Beiwerk (als Parergon) hin (Plin. N. h. XXXV 101) und versucht wahrscheinlich zu machen, dass die Verkleinerung ganzer Gegenstände durch die Distanz zuerst von diesem in die Malerei eingeführt und von der rhodischen Kunstschule, der er angehörte, die Kunst der späteren Epochen beeinflusst worden sei. Schliesslich vermutet Six eine gewisse Verwandtschaft dieses Künstlers mit Michelangelo und will « durch den Hinweis auf diesen Bildhauer, der auch malte, der verblichenen Vorstellung von jenem Maler, der auch bildete, etwas mehr Leben verleihen ».

Six sieht also das Wesen des Protogenes in der Grossartigkeit seiner Leistungen und wohl auch seiner Anregungen. Beson-

ders über die letzte Folgerung getraue ich mir als Nicht-Fachmann kein Urteil zu fällen, und überlasse dies den berufenen Fachleuten. Aber als Philologe muss ich fragen, ob *tenera* wirklich der sprachlich und sachlich richtige Gegensatz zu *magnifica* ist, wie er bei *versicolora* und *unicolora*, bei *obscura* und *inlustria* völlig klar vorliegt. Dem Zarten sollte doch das Unzarte, nicht das Grossartige gegenübergestellt sein. Schon diese Erwägung hätte Six gegen Brakmans Lesung, die zudem ohne Konjektur sinnlos ist, misstrauisch machen sollen. Ich hatte nach Studemund dreimal Gelegenheit, die Stelle genau zu untersuchen. das letzte Mal nach dem Erscheinen von Brakmans Dissertation und kann versichern, dass Studemund das wesentliche Wort *minuta* (1) völlig richtig gelesen hat. Dieses Adjektiv ergiebt ohne Zweifel sowohl sachlich als auch formell den richtigen Gegensatz zu *magnifica*. Man wird *minutus* natürlich nicht auf die Grösse der Bilder beziehen können (denn auch Nealkes schuf bekanntlich grosse Gemälde, wie die schon von Six nach Plinius erwähnte Venus und die Seeschlacht auf dem Nil), sondern man wird es von dem Kleinlichen, Minutiösen der Mache verstehen müssen, wie das Wort z. B. Cicero Or. 123 *ut quidque erit dicendum, ita dicet, nec satura ieiune nec grandia minute*, Fin. IV 7 *res ... certe graves non ita tractantur, ut debent, sed aliquanto minutius* oder u. a. Gellius N. A. II 9, 4: *Nimis minute ac prope etiam subfrigide Plutarchus ...* λεξιϑηρεῖ verwendet. Es werden darnach die Gemälde des Nealkes, der von Plinius (N. h. XXXV 142) im übrigen als *sollers et ingeniosus* in seiner Kunst bezeichnet wird, von Fronto und seinem Gewährsmanne als Kompositionen aufgefasst, auf denen das Minutiöse, das Detail allzusehr ins Auge fiel. So erzählt bekanntlich Valer. Max. VIII 11, ext. 7 von ihm, dass er einem sehr sorgfältig ausgearbeiteten Pferde *spumas adicere voluit*: *in tam parvula materia multum ac diu frustra terebatur*; da habe er voll Zorn den mit allen Farben getränkten Schwamm gegen die Nase des Tieres geworfen und so sei sein Wunsch durch

(1) *i* sowie *uta* sind mir sicher, von dem teilweise von einer Lücke verschlungenen *n* sind bezeichnende Ueberreste noch vorhanden, *m* allein ist unsicher. Vorher ist allerdings auch mir *Protogenen* (statt Studemunds *Protogenem*) wahrscheinlicher.

Zufall erfüllt worden. Dies ist allerdings eine Anekdote, die bei Plin. (a. O. 120 ff.) sowohl von ihm wie wenig verschieden auch von Protogenes erzählt wird; sie scheint aber für Nealkes' Wesen ganz bezeichnend (1). Es stimmt damit, dass er in der Darstellung der Seeschlacht das Wasser dadurch als Nilwasser charakterisierte, dass er ein Krokodil einem trinkenden Esel auflauern liess. Diesem Zuge des Nealkes nach zwar scharfsinnig erdachten, aber kleinlichen Details (2) setzt Fronto die Grosszügigkeit des Protogenes entgegen, der (nach Plinius a. O. 81 ff.) an grossen Leinwanden sehr sorgfältig und gelegentlich lange Zeit malte; doch liess dieser Künstler absichtlich Einzelheiten, die den Gesamteindruck störten, hinweg. Wenigstens strich er (nach Strabo XIV p. 652) ein seinem ruhenden Satyr so natürlich zugefügtes Rebhuhn, dass es die Augen der Beschauer ablenkte, einfach hinweg. Bei Nealkes blieb daher, wenn wir Fronto recht verstehen, nach der Vollendung eines Werkes der Eindruck des Minutiösen, Kleinlichen, bei Protogenes der des gross Entworfenen, Grossartigen zurück. Uebrigens bemerkte schon Benndorf im Jahre 1879 in einem an Studemund gerichteten Briefe zu dieser ihm mitgeteilten Lesung knapp und treffend: « Die *minuta* des Nealkes beziehen sich wohl auf die *parvula materia* der Anecdote bei Valerius Maximus VIII 11 ext. 7 und das Parergon bei Plinius N. h. XXXV 142 ».

Ich muss demnach gegen Six hervorheben, dass diese Stelle Liebreiz und Zartheit der Ausführung weder dem Nealkes zuschreibt noch auch dem Protogenes abspricht.

Wien.

Edmund Hauler.

(1) Plutarch wenigstens erzählt sie *de fortuna* c. 4 (p. 99 B) nach Madvigs schlagender Konjektur nur von Nealkes und fügt hinzu τοῦτ' ἔντεχνον τύχης μόνον ἱστορεῖται.

(2) Vgl. noch Plutarchs *Vita Arati* 13.

CONSULARFASTEN AUS CAMPANIEN.

Im neusten Hefte (1905, 1) des *American Journal of Archaeology* veröffentlicht p. 67 Prof. James C. Egbert ein von ihm bei Hrn. Orazio Pascale in le Curti bei Capua abgeschriebenes Inschriftenfragment, welches, wie er richtig erkannt hat, zu den Fasten eines campanischen Municipiums gehört. Der Text lässt sich, unter Zugrundelegung der Minuskelcopie des Herausgebers, folgendermassen herstellen:

/AGRIVS SAGIT*t*A L VENID VITVL

/VALERIVS ASIATICVS M·SILÁNVS
K·MART LOC VALER VETVS ANTISTIVS
K·IVLIIS D·LÁELIVS BALBVS
K·OCT C·TERENTIVS TVLLIVS GEMIN

Q·CÓELIVS GALLVS A·BADIVS SEXT IVVIRI
M·PLINIVS GALL M·OPPIVS VAL AED
VIPSTÁN POPL MESS VIPS
MAGISTRAT EX
AVGVST

Das Bruchstück gehört, wie der Herausgeber gesehen hat, zum Jahre 46 n. Chr., dessen *consules ordinarii*, D. Valerius Asiaticus und M. Junius Silanus, aus zahlreichen Zeugnissen (s. Klein *fasti*

cons. p. 33) bekannt sind. Dass Asiaticus in diesem Jahre sein zweites Consulat bekleidete — er war früher, und zwar vor dem Jahre 41, *suffectus* gewesen, vgl. Joseph. *ant.* 19, 1, 20. Dio 59, 30 — erfahren wir aus Dio 60, 27, ebenso dass er vor Ablauf seiner Amtszeit die Fasces niederlegte. Die Iterationsziffer fehlt in den neuen Fasti wie in den Consularia Constantinopolitana u. A. (s. Mommsen *Chron. minora* 3, 503). Ueber Zeitpunkt seines Rücktritts konnte man bisher aus dem bekannten Edikte des Claudius *de civitate Anaunorum* nur soviel schliessen, dass er vor Mitte März erfolgt sei. Die neuen Fasten zeigen, dass schon am 1. März an die Stelle des Asiaticus ein Antistius Vetus trat. Dies ist ohne Zweifel derselbe Mann, welcher im Jahre 50 zusammen mit M. Suillius Nerullinus *consul ordinarius* war. Als zweites Consulat des Antistius wird letzteres nur in einer Inschrift aus Grenoble bezeichnet (CIL. XII 2234: [*centurio*] *factus C. Antistio Vetere II M. Suillio Nerullino cos.*), wo man mit Unrecht die durch drei gute Abschriften des 17. Jhdts. bezeugte Iterationsziffer hat wegcorrigieren wollen. Dass Sulpicius Camerinus, der nach dem Zeugnis des Claudianischen Decrets am 15. März mit Silanus zusammen amtierte, in den neuen Fasten nicht erscheint, mag, ebenso wie die Auslassung der Iterationsziffer bei Valerius Asiaticus, auf Rechnung des municipalen Zusammenstellers der Liste zu setzen sein. Ganz neu ist das Consulat des am 1. Juli eintretenden D. Laelius Balbus. Schwerlich ist hier der bei Tacitus ann. 6, 47, 48 genannte gemeint, der im Jahre 37 zusammen mit den *stuprorum ministri* der Albucilla aus dem Senat gestossen und auf eine Insel verbannt wurde: es wird sich um einen andern Nachkommen des D. Laelius D. f. D. n. Balbus *consul ordinarius* i. J. 748 v. Chr. (Prosopogr. 2, 260 n. 27) handeln.

(1) Der Stein ist nach Angabe des Herausgebers 9 $^{3}/_{4}$ *inches* (24,5 cm.) breit 9 *inches* (22,5 cm.) hoch, 1 $^{1}/_{4}$ *inch* (3 cm.) dick. Die Schrift wird als „*scriptura actuaria*, ähnlich derjenigen der anderen Fasti" bezeichnet; Apices und I longa Z. 2 notiert der Herausgeber, die Stellung der Buchstaben geht aus den Minuskelcopie nicht genau hervor. Dass die *litterae Claudianae*, welche der Kaiser bekanntlich während seiner Censur i. J. 47 einführte, nicht angewandt sind, verdient bemerkt zu werden.

Der *suffectus* des letzten Vierteljahres kommt vor in einer nur aus Marinis Abschrift (1) bekannten stadtrömischen Inschrift (nicht im CIL. VI):

....SACRVM
ATTI·C·F·TER SCVRI
VII·IDVS·DECEMBR
m·IVNIO·SILANO
..TERENTIO·TVLLIO·GEMINO COS
....E.....
...CLARI·AVI
ET
...CLARANI·AVVNCVLI

aus welcher sich zugleich ergiebt, dass der am 1. October eingetretene Geminus bis Ende des Jahres functionierte.

Es wird demnach zweifelhaft, ob sich die in neuerer Zeit ziemlich allgemein (s. Mommsen Hermes 4, 105 A. 2) angenommene Meinung, das nach Ulpians Zeugnis (2) von den Consuln M. Silanus und Vellaeus Tutor eingebrachte *senatusconsultum Vellaeanum* gehöre gleichfalls ins Jahr 46 noch wird festhalten lassen. Zwar Borghesis Zuweisung an die Consuln von 27 (*œuv.* 5, 205) bleibt nach wie vor bedenklich, weil man in den Worten des Rechtsgelehrten einen doppelten Irrtum annehmen müsste, sowohl im Vornamen des Silanus als hinsichtlich der Ansetzung des SC. nach Claudius. Aber andererseits scheint es auch schwer, den Vellaeus Tutor (über die

(1) *Arvali* p. 72 '*in villa Pinciana*'; cod. Vat. 9121 f. 128' '*in villa Burghesia in basi*'. Der Druck hat von der Hschr. abweichend Z. 2 SCYRI. Z. 3 DECEMB; in dem falschen Vornamen *M* Z. 4 Anf. (Schreibfehler? s. Borghesi *œuv.* 5, 222) stimmen beide überein. Nachdem das Alter der Inschrift bestimmt ist, gewinnt die Vermutung Borghesis, Claranus Z. 9 sei der Mitschüler und Freund Senecas (epist. 66, 1-4; vgl. Prosopogr. 1, 345, 614) erhöhte Wahrscheinlichkeit.

(2) Dig. 16, 1, 2, 1: *et primo quidem temporibus divi Augusti, mox deinde Claudii, edictis eorum erat interdictum ne feminae pro viris suis intercederent; postea factum est senatus consultum... cuius... verba haec sunt: « Quod M. Silanus et Velleus Tutor consules verba fecerunt...»* etc.

Persönlichkeit s. Prosopogr. 3, 393 n. 232. 233) noch neben den anderen vier Suffectconsuln im Jahre 46 unterzubringen, und man muss vielleicht die Möglichkeit offen halten, dass das Senatusconsult (ebenso wie die *lex Junia Vellaea* Dig. 28, 2, 29. 28, 3, 3. 28, 6, 2. vgl. Prosopogr. a. a. O.) von einem sonst unbekannten Paar von Suffectconsuln aus den ersten Jahren Neros eingebracht sei.

Bei den Namenresten in der drittletzten Zeile möchte man zunächst an die *consules ordinarii* von 48, L. Vipstanus Poplicola Messalla und A. Vitellius, denken (1). Daraus würde freilich folgen dass die einzelnen Jahre nicht in regelmässiger Reihe untereinander gestanden hätten: Beispiele solcher unsymmetrischer Schreibung kommen vor (s. z. B. die Fasti der städtischen *magistri pagi* C. VI, 2222), doch möchte ich ein definitives Urteil verschieben, bis ich den Stein oder einen guten Abklatsch gesehen habe. Wenig wahrscheinlich ist mir jedenfalls die Vermutung des Herausgebers, dass Z. 8 einen municipalen Magistrat aufführe und mit der folgenden zusammen zu nehmen sei.

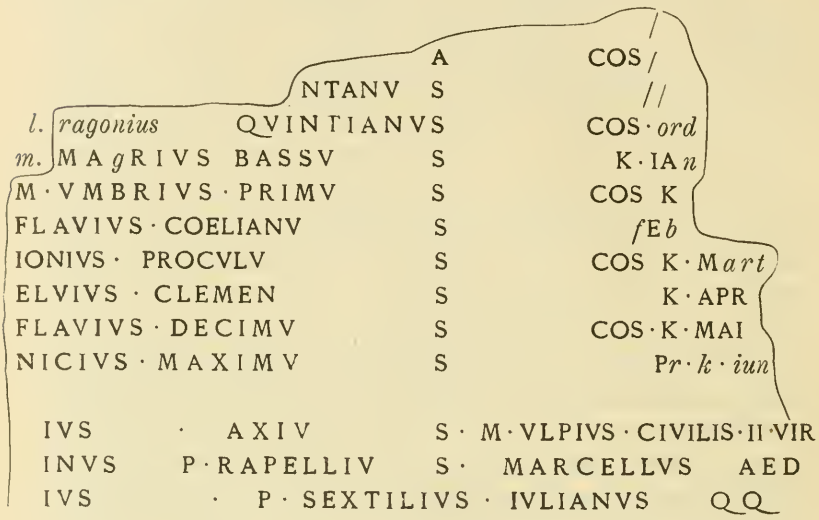
Was die in Z. 1. 6. 7 verzeichneten municipalen Behörden betrifft (2), so ist zunächst bemerkenswerth, dass dieselben nach vollen Kalenderjahren notirt sind, während es feststeht (Mommsen CIL. X p. 90. 452), dass in dieser Zeit die Municipalmagistrate am 1. Juli antraten. Das Gemeinwesen, welchem die Fasten angehörten wurde von vier Beamten geleitet, welche, wie öfter (z. B. in Pompeji) als *quattuorviri* zusammengefasst sind, doch so, dass zwei von ihnen durch den Beisatz *aediles* unterschieden werden (s. Marquardt St. V. I² p. 154). Eine sichere Entscheidung, ob es sich um eine Colonie oder ein Municipium handle, lässt sich nicht geben.

Der Stein ist in Teano, dem alten *Teanum Sidicinum* gefunden worden. Nun stammt aus nächster Nähe von Teano ein anderes Fragment von Municipalfasten, welches mit dem neuen die grösste Aehnlichkeit hat. Ich meine das im 18. Jhdt. in der Ka-

(1) Die Verlesung VIPS statt VITE am Ende wäre nicht schlimmer als die A. 2 bemerkte in der ersten Zeile. Ueber die Vipstani Poplicolae Messallae des ersten und zweiten Jhdts. vgl. Prosopogr. 3, 445 n. 469. 472.

(2) Die Lesung des Hsg. [*M*]*agrius Sagit*(*ta*) *Fa*(*lerna tribu*) *Venid*(*ius*) *Vitul*(*us*) ist schon wegen der Stellung des Tribusnamens unmöglich.

thedrale von Calvi (*Cales*) abgeschriebene, jetzt verschollene Stück, von welchem Mommsen (CIL. X, 4631) drei nicht besonders gute Abschriften nebeneinander gestellt hat. Da die Edition im Corpus dadurch nicht sehr übersichtlich ist, wiederhole ich den Text, ohne auf die kritischen Einzelheiten einzugehen:



Das Fragment gehört, wie Mommsen dargethan hat, ins Jahr 289 n. Chr., ist also 243 Jahre jünger als das neue. Beide haben in der Anordnung allerlei kleine Abweichungen, stimmen aber überein in der ungewöhnlichen, fast beispiellosen Vollständigkeit, mit der nicht nur die *consules ordinarii*, sondern auch die *suffecti* eines jeden Jahres verzeichnet werden. Es ist mir daher sehr wahrscheinlich, dass beide zu einer und derselben Liste gehören: die bemerkten kleinen Differenzen würden sich durch den grossen Zeitabstand ungezwungen erklären. Diese Magistratsliste war also durch nicht weniger als 250 Jahre fortgesetzt und in Marmor eingegrabene, so dass sie einen Umfang von weit über tausend Zeilen gehabt haben muss: eine Rieseninschrift, welche wohl die Wände eines öffentlichen Gebäudes bedeckte. Dass von einem solchen Dokument nur die beiden bis jetzt durch Zufall zu Tage gekommenen

Splitter übrig geblieben seien ist schwer anzunehmen. Es wäre im höchsten Grade wünschenswert, dass diejenigen, denen es möglich ist örtliche Nachforschungen anzustellen, auf die Ermittelung neuer Stücke dieser vollständigsten aller Consularfasten, deren fundamentale Wichtigkeit für die Chronologie der Kaiserzeit auf der Hand liegt, ihr Augenmerk richteten.

Ch. Huelsen.

Nachtrag zu Seite 176.

Wer der Urheber der glücklichen Idee sei, den Pherekydeskopf mit dem Torso des Aristogeiton zu vereinigen, konnte ich oben nicht mitteilen; ich erinnerte mich wohl, diese Ergänzung zuerst in Berlin gesehen zu haben, aber eine Anfrage daselbst liess nur feststellen, dass sich die Tradition über den Vater dieses Gedankens bereits verloren hat. Aus einer freundlichen Zuschrift des Herrn Geh. Hofrat Treu erfahre ich nun, dass er einst, da er noch als Assistent am Berliner Museum wirkte, diese Verbindung vornahm, « nicht ohne die heimliche Hoffnung, dass der Kopf sich dereinst vielleicht als nicht bloss stilistisch zum Aristogeiton passend erweisen möge ».

Friedrich Hauser.

SITZUNGEN.

31. März: Baddeley: Römisches Heiligtum auf dem Colle di S. Stefano bei Tivoli. — Petersen: Drei bekannte Reliefs ein Werk Phidiasischer Schule.

14. April: Festsitzung zur Feier der Gründung Roms. — Koerte: Stand und Betrieb der archäologischen Forschung in Italien und Aufgaben des Instituts. — Amelung: *Sopra la ricomposizione dei frammenti di un rilievo romano.*

REGISTER.

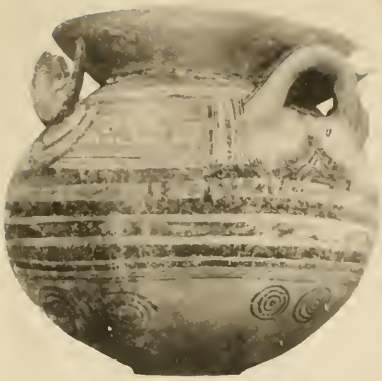
Br. = Bronze. Rel. = Relief. Wgm. = Wandgemälde.

Acta ludorum saecularium 57.
Aegypten, Präfecten unter Tiberius 16 f.
P. Aelius Apollinaris Arlenius 148.
Alexandrinische Kunst 9 ff.
Altamura, Vasen aus 198
Ancyra, Augustustempel 53 f.
Antenor 165.
C. Antistius Vetus cos. 46 n. Chr. 323.
Augurium des Romulus und Remus 27. 158.
Aventicum, Pigna aus Br. 107.
Bari, Gräberfunde aus 210.
— Kratere aus 312.
P. S. Bartoli, Zeichnungscodex 258.
Begräbnisanlagen in Apulien 209.
Beneficium — veneficium 151.
Biga von Norcia 155.
Bitonto, Nekropole von 210.
Blutopfer 281.
Bomarzo, Grab in 247.
Brezelhenkel 285.
Britto victus 142.
Calefattori 235.

Cales, Consularfasten 326.
Camillus auf Rel. 26.
Canosa, Kratere von 229. 276.
Caracalla, Porträt 34.
Chronograph von 354. 121.
Cominia Plutogenia 185.
Consolatio ad Helviam 15.
Corneto, Grabfeld 154.
Cupra, Krater aus 232.
Dexileos-Grab 164.
Dichterrelief im Lateran 38.
Diokles, Lieblingsname 81.
Diocletians Kriege 144.
Duas casas, fundus 150.
Egnatia, von Peuketiern erobert 227.
S. Elia bei Cagliari, neolithische Funde 154.
Engobe 311.
Ennius, Herme 147.
Ephesos, Marmorköpfchen aus 5.
Falerii, Vase aus 237.
Fascinum 153.
Fasti consulares Capitolini 121.
— — aus Campanien 321.
Fasti triumphales 117.
Flamines auf Rel. 25.
Francesco d' Olanda, Zeichnungen im Escorial 272.
Fronto 317.
Fusskratere 312.
C. Galerius, Präfect von Aegypten 22.
Gefässformen 310.
Geschütz, antikes, auf Rel. 255.
Gräber aus der Villanovazeit, bei Corneto 154.
Gravina, Vasen aus 202.
Hände als Henkel 276.
Harmodios und Aristogeiton 164.
Harueris 1.
Hārūn-ben-Jaḥja 132.
Henkelformen an Krateren 276.
Hockergräber, seitliche 211.
Hüttenurnen 239.
Ibn-Rusta, arabischer Geograph 132.
Kapitell, oskisches 253.
Katakomben von S. Marco e Marcelliano 142.
Kratere von Canosa, Form 229.
— aus Ruvo 295.
Kritios 165.
D. Laelius Balbus, cos. 46 n. Chr. 323.
Lateran, in orientalischer Legende 134. 136.
Liburna 256.
M. Lucretius Fronto, Wahlprogramm für 263.
Macerata, Inschrift von 153.
Maltechnik der apulischen Vasen 310.
Masken auf Rel. 40.
Matera, Vasen aus 198.
Melos, Mädchenbüste aus 11.
Messapische Inschrift von Ruvo (unecht) 190.
Messapische Keramik 191.
Mikon und Pero, Wgm. in Pompeji 259.
Mithrasinschrift 153.
Mondkultus bei der Dauniern 284.
Monumentum Ancyranum 57.
la Mula 244.
Murge bei Bari 154.
Narce, Vase aus 236.
Nealkes 317.
Nesactium, Vasenfunde 313.
Nesiotes 165.
Norcia 155.
Novilara, Krater von 298.
Nymphen, Wgm. aus Pompeji 47.
omne modu 265.
Palestrina, Inschriften vom Forum 147.
— Rel. mit Schiffsdarstellung 255.
Palmstämme als Säulen 24. 157.
Parthi occisi 142.
Paulinus von Nola, Brief an Pammachius 103.
Pergamon, christliche Kirchen 258.
Petrus und Paulus, ihre Gräber 136.
Peterskirche in orientalischer Legende 135.
Peucetische Keramik 196.
Pfauen, aus Br. 97.
« Pherekydes » - Herme aus Tivoli 175. 327.
Philon von Byzanz 111.
Pietrabbondante 253.

la Pietrera bei Vetulonia 247.
Pigna aus Br., in Aachen 107.
— — von Aventicum 107.
— — von Pompeji 109.
— — vor Alt.-St. Peter 88.
Pilae aheneae vor dem Mausoleum des Augustus 56.
Pilasterkapitelle aus Pompeji 130.
Pizzughi (Istrien), Vasenfunde 300.
Pompeji, alte Säule 124.
— Bronzepigna 109.
— Kastell der Wasserleitung 41. 131.
— Pilasterkapitelle 130.
— Wgm. Mikon und Pero 259.
Porphyrsäulen mit Kaiserbüsten 98.
Protogenes 316.
Putignano, Gräber aus 214.
— Vasenscherben aus 207.
Quinto Fiorentino, Kuppelgrab von 244.
Quirinustempel in Rom 27. 156.
Ripatransone, Krater aus 232.
Ruderkasten 256.
Rutigliano, Grabfund aus 205.
— Krater von 80.
Ruvo, Grabfunde aus 218.
— Kratere aus 295.
Sabinum des Horaz 158.
Saturnia, Inschrift von 152.
Säule, alte, aus Pompeji 124.
Schiffsdarstellung auf Rel. 255.
Schilde auf Schiffsdarstellung 257.
Schopflocke des Harueris 4. 7.
Senatusconsultum Vellaeanum 323.
Sichelhenkel 276.
Sphagion 281.
Spieltafel 142.
Strigilis 82.
Tättowierung 277.
Tarquinius Priscus, Triumph des 118
Teanum, Consularfasten 325.
M. Terentius Eudoxus 264.
C. Terentius Tullius Geminus, cos. 46 n. Chr. 323.
Tiberregulierung, Cippus 147.
Torzelle 191.
Tübinger Br. 170.
Tutela 152.
della Valle, Antikensammlung 269.
Vedennius Moderatus 255.
Venus von Medici 267.
Venus della Valle 268.
Verginius Gallus, Consul 198 n. Chr. 146.
Victoria, Giebelfigur 29.
Vitruv über Wasserkastelle 48.
Wasserleitungskaste ll 131.

Abgeschlossen am 30. Mai 1905.



1

2

3

4

5

RUVESER KRATERE

FOTOT. DANERI, ROMA

DE
2
D42
Bd. 19

Deutsches Archäologisches
Institut. Römische Abteilung
Mitteilungen

PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY